l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE

LE NUMÉRO : 4 F. / JUILLET 1968 **150**

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **36, rue Pierre-Nicole - PARIS-5e**

Téléphone : **033-24-10** C.C.P. PARIS 1809-65

Fondateur : R. VIEUXBLÉ Directeur : A. MUSSON

(1) Dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine

(2) Au Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine).

(*) C'est à M. VEYRIER, délégué du Comité de Lecture pour les Conservatoires, que doit être adressée toute correspondance concernant ces établissements (rapports, articles, etc...) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements.

Abonnements :

1° Abonnement simple (10 numéros par an) . . . . France : **F 25** - Etranger : **F 30**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 Iconographies par an) : France : **F 34** - Etranger : **F 39**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) . . . . **F 4**

Education Musicale et Suppl. Iconographique. **F 6**

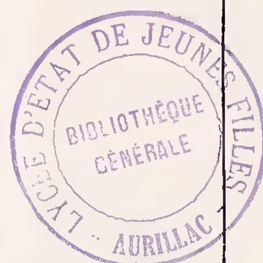
1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0.75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

4° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

23e Année — N° 150 1er JUILLET 1968



Sommaire

L'exemple musical ornant notre page de couverture (extrait de la partition d'orchestre de La Péri, de Paul Dukas) est publié avec la très aimable autorisation de l'éditeur : Durand, Paris.

CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ÉDUCATION NATIONALE

(Deuxième partie)

Concours reporté au jeudi 12 septembre 1968. Les épreuves écrites commencent au Lycée La Fontaine, à 7 h 30.

ALLEGEMENT DES PROGRAMMES

I. - **Modifications pour les épreuves écrites.**

a) Blocage en un seul écrit des deux épreuves de sous-admissibilité et des deux épreuves d'admissibilité.

b) Allègement du programme pour la **Composition sur une question d'art musical :** le sujet du devoir portera sur l'une des quatre partitions suivantes :
Mozart, **La flûte Enchantée** ; Beethoven, **Sonate** op. 106 ; Berlioz, **Roméo et Juliette** ; Paul Dukas, **La péri.**

c) Allègement du programme pour la **Composition d'Histoire de la Musique dans ses rapports avec l'Histoire générale de la civilisation.**
Le sujet du devoir portera sur la période allant du début du XIVe siècle à la fin du XVIIIe.

II. - **Modifications pour les épreuves orales** (Admission).

a) **Lecture et commentaire d'un texte littéraire :**
Allègement de la liste d'auteurs : supprimer Michelet et Duhamel.

b) **Exposé sur l'Histoire de la Musique :**
Le candidat présentera une liste de cinq œuvres parmi les sept œuvres restant après élimination de celle qui a été choisie pour le sujet d'écrit.
— Allègement du programme :
— Mozart, **La Flûte Enchantée :** ne conserver que l'ouverture et le finale du premier acte.
— Beethoven, **Sonate** op. 106 : ne conserver que les premier et quatrième mouvements.
— Berlioz, **Roméo et Juliette :** supprimer le Finale.

c) **Interrogation relative aux lois de l'acoustique :**
Programme limitatif : Organologie (tous les instruments, sauf les instruments électroniques). - Lois des corps vibrants et des tuyaux sonores. - Qualités physiologiques du son, avec sonagrammes.

d) **Présentation d'une œuvre enregistrée :**
La liste limitative d'œuvres a été ainsi fixée :
J.-S. BACH : **Clavecin bien tempéré,** 1er livre. - **Suite en si mineur. - 2e Concerto brandebourgeois.**
HAYDN : **Concerto pour trompette. - Symphonie « Oxford ».**
MOZART : **Symphonie n° 40. - Concerto pour flûte et harpe. - Ouverture des Noces de Figaro.**
BEETHOVEN : **Sonate en fa** n° 5, pour piano et violon. - **Symphonie pastorale.**
BERLIOZ : **Symphonie fantastique.**
SAINT-SAENS : **Phaéton.**
BIZET : **L'Arlésienne,** 1re suite. - **Jeux d'enfants** (version orchestrale).
MOUSSORSKY : **Tableaux d'une exposition** (version orchestrale, Ravel).
DEBUSSY : **Children's Corner** (piano). - **Jardins sous la pluie** (Estampes).
RAVEL : **Ma mère l'Oye** (version orchestrale). - **Le tombeau de Couperin** (version orchestrale). - **Rapsodie espagnole. - Sonatine. - Jeux d'eau.**
IBERT : **Escales.**
HONEGGER : **Pacific 231.**
MILHAUD : **Suite provençale.**
PROKOFIEV : **Symphonie classique.**

J.-S. BACH : CONCERTO MI MAJEUR POUR VIOLON ET ORCHESTRE [1]

par Annette GUYOT

Professeur d'Education Musicale à l'E. N. S. E. P

Le dernier mouvement reprend, en même temps que la tonalité de Mi Majeur, la gaîté et la joie. Sa forme générale est celle du refrain - couplets, quatre couplets dans le style rigoureux du rondo ancien, qu'on trouve dans les suites de danses du XVIIe siècle.

Le refrain et les couplets contrastent par l'instrumentation, et plus précisément par l'absence plus ou moins totale du continuo dans les couplets (dans le refrain, la sonorité est renforcée par le soutien énergique du continuo, et aussi par la doublure du soliste par le violon I).

Enfin il y a une alternance rigoureuse du refrain entre les quatre couplets, dont le dernier sera deux fois plus long que les autres ; alternance également du Majeur et du mineur entre les couplets.

LE REFRAIN - Mi Majeur - 16 mesures (mes. 1 à 17).

Il se divise en deux fois 8 mesures de même rythme.

Le soliste et le violon I jouent, à l'unisson, la phrase très carrée, ponctuée toutes les quatre mesures. Dans les quatre premières mesures, le premier motif s'appuie (comme dans le premier mouvement) sur les degrés de l'accord parfait de Mi Majeur, et monte par « bonds », donnés par les liaisons ; les quatre mesures suivantes sont une redescente de deux en deux notes et par paliers vers la tonique. Seules les deux premières mesures sont reproduites exactement la seconde fois (mes. 9), mais le rythme reste le même et la pseudo-reprise se termine en Mi Majeur.

On peut remarquer que les liaisons, c'est-à-dire l'interprétation de la phrase mélodique, sont indiquées d'une façon très précise.

Par contraste, l'accompagnement marque les temps staccato, dans le style strict des danses du XVIIe siècle.

Les harmonies sont typiques de ce style : la première phrase se déroule sans modulations, allant de la tonique à la dominante en quatre mesures, et revenant à la tonique dans les quatre suivantes ; à la pseudo-reprise, modulation passagère au ton voisin La Majeur par sa dominante (mes. 12), mais retour immédiat à Mi Majeur par sa sensible (mes. 14).

1er couplet - mes. 17 à 33.

C'est le plus simple d'écriture ; il ne fait appel qu'au continuo et au soliste, à l'exclusion des autres instruments.

— Le continuo donne la basse d'harmonie, sans ornement aucun ni accompagnement contrapuntique.

— Les tonalités sont peu variées et suivent celles du refrain : Mi Majeur, sa dominante si, et une brève modulation à fa dièse mineur, ton relatif voisin. Le couplet se termine sur la dominante.

— La mélodie du soliste est ininterrompue, et commence par un motif de quatre mesures, s'appuyant fortement sur les degrés de l'accord parfait, dont la tessiture s'élargit progressivement par écartement du registre sonore vers le bas et vers le haut ; ce motif est répété en marche à la dominante.

Puis, après deux marches descendantes, le couplet est vigoureusement conclu par une longue gamme ascendante suivie de l'accord de Si arpégé en descendant.

Second couplet - mes. 49 à 65.

Il a un caractère très différent par sa tonalité de Do dièse mineur, sans aucune modulation, et sa disposition instrumentale : toutes les cordes accompagnent sauf le continuo, ce qui lui donne un style de « trio ». Ici encore, accompagnement harmonique, sauf à la conclusion où les violons I et II accompagneront brièvement la descente du soliste (mes. 62 - 63).

La mélodie du deuxième couplet est du même esprit que celle du premier, et la première mesure le rappelle. L'ensemble des huit premières mesures est descendant, par marches de deux mesures, en même temps que le registre gagne progressivement vers le bas. Aux mesures 57 à 62, le soliste remonte progressivement par quatre larges traits ascendants, accompagné par les cordes qui montent aussi, et par symétrie ; quatre gammes descendantes concluent ce couplet.

On peut remarquer que l'élargissement du registre du soliste est traité non de façon lyrique, mélodique, mais par plans sonores de trois sons chacun, de plus en plus écartés. Comme si le dialogue de deux instruments était assuré par un seul.

Troisième couplet - mes. 81 à 97.

Il utilise les doubles cordes du violon et l'accompagnement de tout l'orchestre, avec un continuo toutes les deux mesures. Les tonalités suivent celles du refrain : elles oscillent entre Mi et La Majeur et arri-

(1) Voir « E.M. », n°s 148 et 149, mai et juin 1968.

vent sur la dominante si pendant les huit premières mesures ; puis, procédant par marches, le couplet se termine en La Majeur, ton voisin, et s'enchaîne sans transition avec le refrain.

L'allure générale de la mélodie de ce troisième couplet est ascendante, toujours au moyen de motifs de quatre, deux, puis une mesure, répétés en marches. Là encore il n'y a pas de thème mélodique particulier, mais des plans sonores qui, grâce aux doubles cordes, se distinguent encore plus l'un de l'autre.

Quatrième couplet - mes. 113 à 145.

Il est deux fois plus long que chacun des précédents, 32 mesures ; toutes les cordes accompagnent le soliste, avec cependant un continuo allégé. Commencé en Mi Majeur, il continue en Do dièse mineur, et termine en Sol dièse mineur. L'apparition de ces tonalités importantes (puisqu'elles rappellent l'atmosphère tonale de l'Adagio, et l'alternance rituelle Majeur - mineur des couplets) décide du découpage en trois parties, 8 mesures pour la première et la troisième, entourant une seconde partie de 16 mesures.

1) **Mes. 113 à 121** - Mi Majeur.

Au début, où la basse n'apparaît qu'à chaque quatrième mesure en ponctuation, le soliste répète deux fois et en marche ascendante un motif bondissant, qui doit sa gaîté et sa légèreté au rythme une double, 2 triples croches, et à la gamme ascendante par des rebonds qui l'apparentent à ceux du refrain. La marche fait aboutir le motif à la dominante.

2) **Mes. 121 à 137** - Do dièse mineur.

Le motif rythmique renversé, 2 triples, 1 double, et la répétition en écho sont les éléments utilisés dans les huit premières mesures du soliste, en deux marches ascendantes ; ici les cordes accompagnatrices imitent aussi le soliste en écho.

Dans les quatre mesures suivantes (129 à 133), tandis que l'accompagnement, privé de la partie d'alto, est un canon à l'octave entre continuo et violons, le soliste élargit son registre en deux marches descendantes de deux mesures chacune. La seconde partie se termine par quatre mesures d'une descente par rebonds au violon solo, accompagné par le continuo. La cadence se fait en sol dièse mineur.

3) **Mes. 137 à 145.**

Les huit dernières mesures sont une conclusion en sol dièse mineur, dans laquelle le continuo, l'alto et le violon solo suivent une courbe générale parallèle : descente en quatre mesures vers la dominante de sol dièse, et remontée vers la cadence parfaite. Les violons I et II, croisant largement leur registre avec celui du soliste, effectuent un mouvement contraire pour se rassembler à la cadence parfaite mes. 143 - 144. Le motif rythmique, 1 double, 2 triples, est affirmé et même resserré dans la mélodie.

A la mesure 144, le soliste, après la cadence parfaite, réintroduit par le La Bécarre la tonalité de Mi Majeur, dans un motif de gamme descendante très caractéristique du style dansé du XVIIe siècle.

Après avoir indiqué la composition des différentes parties de ce troisième mouvement, il faut remarquer combien, avec des éléments thématiques réduits et des moyens musicaux extrêmement simples, Bach a su, comme en se jouant, introduire une immense variété dans chaque couplet : l'accompagnement en est toujours différent ; il y a une progression constante dans la complexité, avec des variantes de la même formule toujours inattendues : un rythme nouveau, une tonalité mineure, un changement de tessiture, ou brusquement l'envol d'une simple gamme nous apporte un changement d'atmosphère sans cesse renouvelé. Et cependant la simplicité et la clarté sont toujours de rigueur.

C'est cette richesse dans le plus petit détail alliée à la maîtrise de l'architecture d'ensemble qui fait de ce concerto pour violon et orchestre de Jean-Sébastien Bach un chef-d'œuvre d'équilibre et de beauté, avec lequel chacun devrait être mis en contact au moins une fois dans sa vie.

RÉABONNEMENTS

Toute bande d'envoi (enveloppe cartonnée pour les iconographies) porte la stipulation d'un mois.

Le nom de ce mois indique la fin d'un abonnement.

Le mois « juillet » par exemple, signifie qu'avec ce dit mois un abonnement prend fin.

En outre, chaque bande d'envoi porte au timbre humide la mention « Fin d'abonnement ».

Instamment, nous prions nos abonnés de ne pas attendre, au reçu de leur dernier numéro, pour renouveler leur abonnement.

Cela facilitera notre comptabilité et évitera des frais de rappel, de poste et de personnel, lesquels grèvent lourdement notre budget.

Savez-vous que ces dépenses inutiles représentent 4 pages d'un numéro, soit 40 pages par an !

ERRATUM

Dans la publicité « Connaissance de la Musique » du numéro de juin, lire « Fiches Biographiques » à la place de « Fiches Supplémentaires » et inversement.

EXAMENS ET CONCOURS

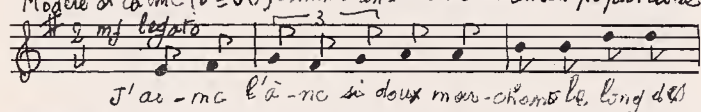
ÉPREUVES 1967

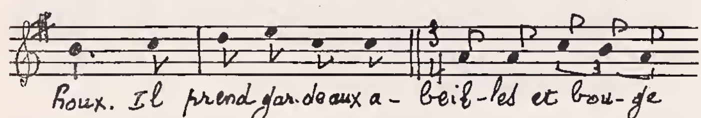
C. A. E. M., 1re Partie

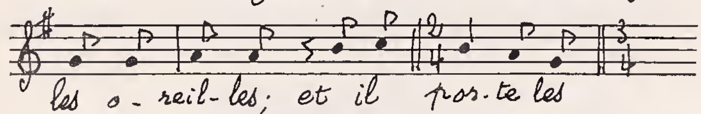
Déchiffrage chant scolaire

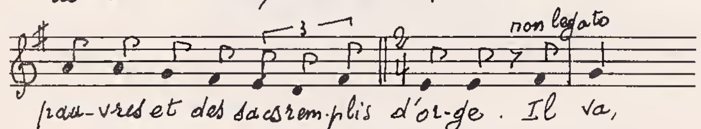
J'aime l'âne — F. Jammes

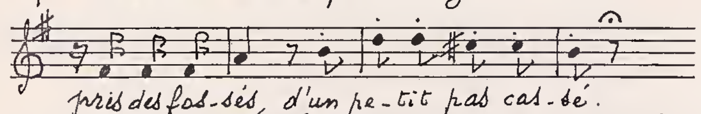
Modéré et calme (♩ = 66) comme une vieille chanson populaire

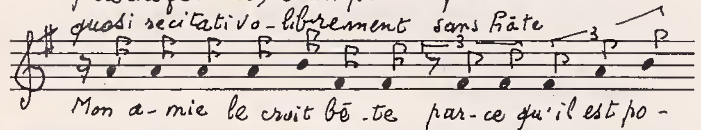


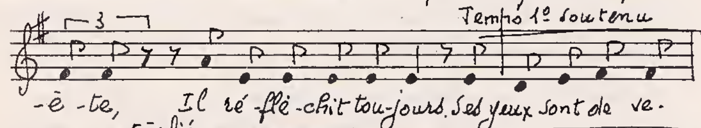


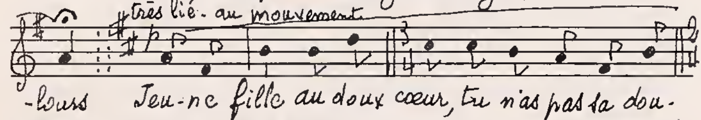


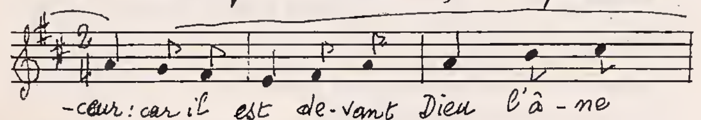


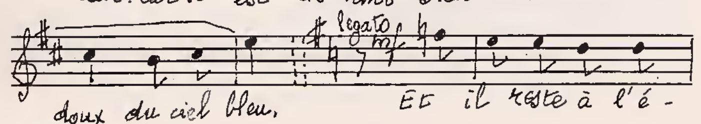


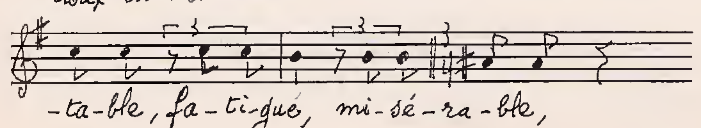


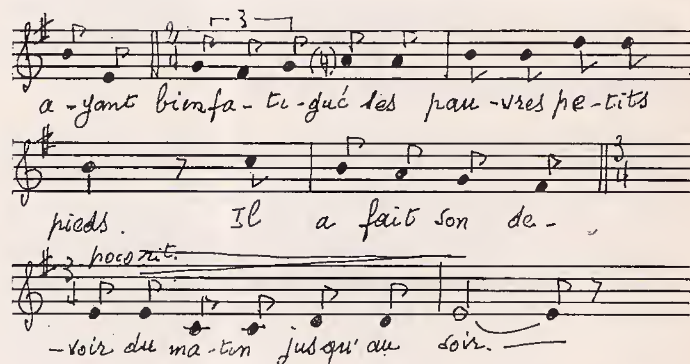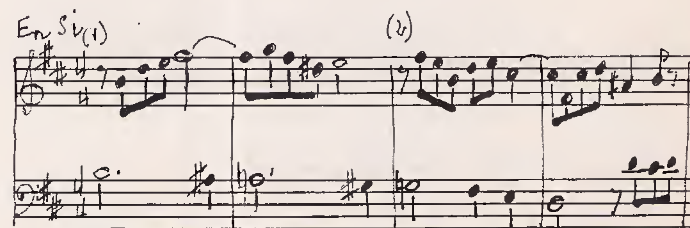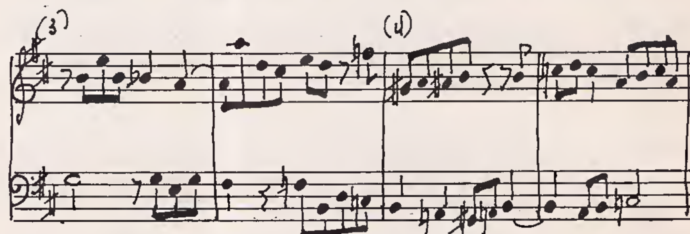








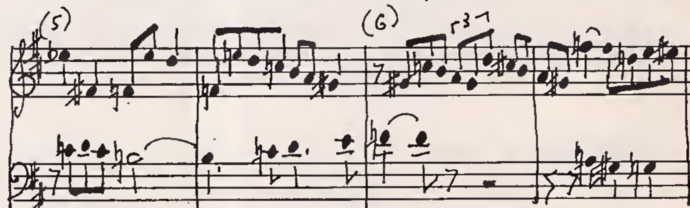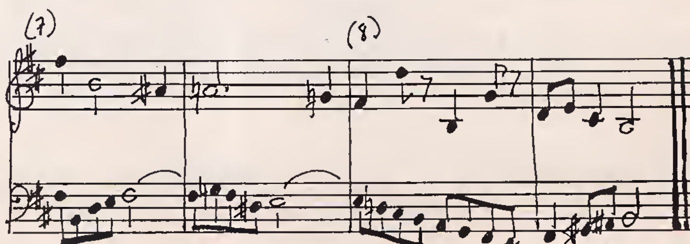




C. A. E. M., 1re Partie - Dictée

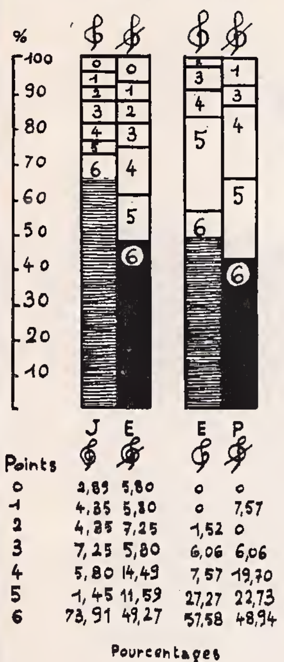




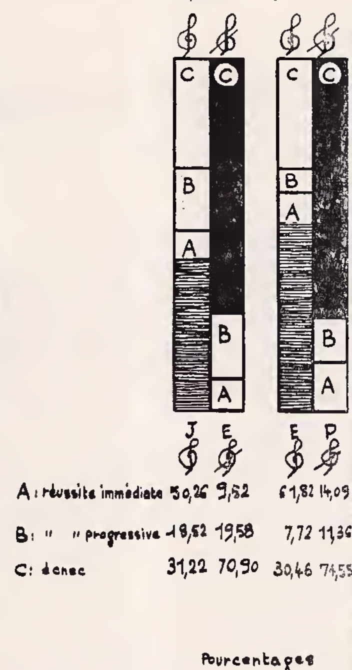




3 GYMNASTIQUE
Exercices (sans musique) indiqués par l'École Supérieure de Gymnastique

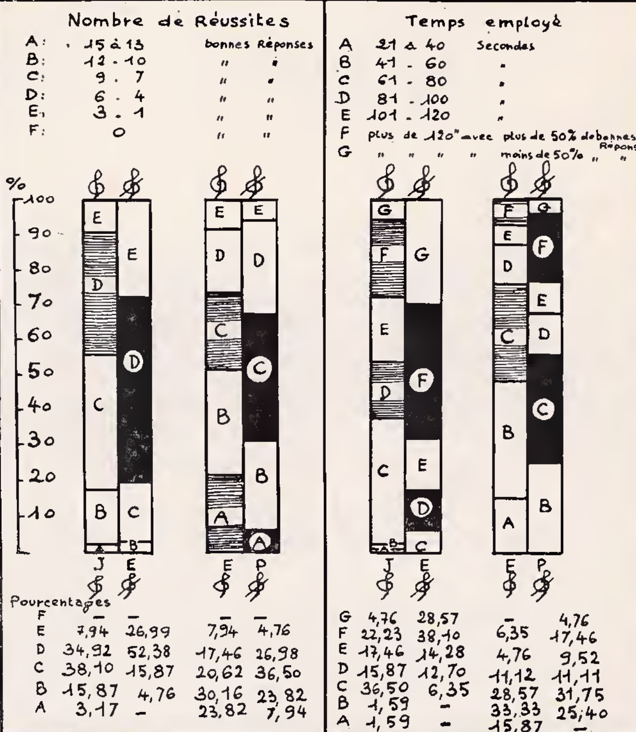


4 Sentiment du RYTME
Rythme non connu à reproduire l'exercice est répété 9 fois

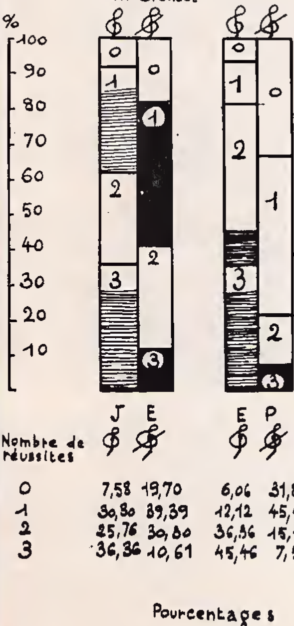


J E : (Jardins d'Enfants) = 5.6 ans
E P : (Ecoles Primaires) : 6-7 ans

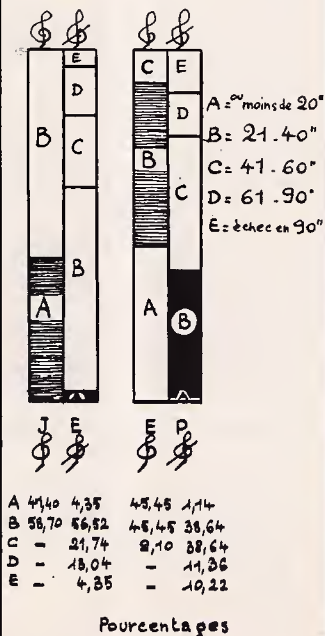
7 RECONNAISSANCE des FORMES
(Choix entre 15 découpages presque semblable entre eux)
NB – Cet exercice jamais fait auparavant n'avait donné lieu à aucun entrainement



5 Sensibilité au TIMBRE
(reconnaissance de 3 voix parlées) différentes



6 COMPTAGES Arithmétiques



J.E.				E.P.	
𝄞	𝄞			𝄞	𝄞
12"	15"	Temps	min.	15"	28"
40"	85"	"	max	51"	70"
23,4"	47,1"	"	moyen	24,5"	51,9"

CONCOURS INTERNATIONAUX

TOULOUSE - 15e Concours international de chant.

Du 29 septembre au 5 octobre 1968.
Du 29 septembre au 5 octobre 1968.
Ouvert aux jeunes chanteurs et cantatrices de toutes nationalités, de 18 à 33 ans.
Délai d'inscription : 15 septembre 1968.
Adresse : Secrétariat du concours, Donjon du Capitole, Toulouse.

VERCELLI - 19e Concours international de Musique « G.-B. Viotti ».

Du 2 octobre au 30 novembre 1968.
Chant : du 2 au 6 octobre.
Piano : du 8 au 20 octobre.
Clavecin : du 16 au 20 octobre.
Composition : du 15 au 20 novembre.
Limites d'âge : pour le chant, le piano et le clavecin, 32 ans ; sans limite pour les compositeurs.
Délai d'inscription : pour le chant, piano et clavecin : 15 septembre 1968 ; pour la composition : 30 octobre 1968.
Adresse : Società del Quartetto, Casella postale 127, Vercelli Italia.

LE DISQUE... UN PEU D'HISTOIRE (1)

I. - *LE REVE.*

" Parle, afin que je te connaisse ! " (PLATON)

Conserver la voix humaine et la reproduire au moment et au lieu de son choix est un rêve de l'Homme depuis les origines ; un rêve comparable à celui de la pierre philosophale pour les alchimistes ou à celui du vol aérien pour Icare. Un conte chinois évoquait déjà, deux siècles avant Jésus Christ, ce rêve : un empereur avait reçu d'un de ses sujets un coffret dans lequel la voix de celui-ci était enfermée ; elle lui était restituée si le coffret était ouvert.

Conserver les sons, les emmagasiner dans des boîtes, des coquillages ou des éponges, tel est le désir dont Rabelais se fera l'interprète dans le chapitre 56 de son Pantagruel. Il y raconte une bataille, aux confins de la mer glaciale, au cours de laquelle « gelèrent en l'air les paroles et les cris des hommes et des femmes... les hennissements des chevaux et tout autre effroi de combat... et, la rigueur de l'hiver passée, advenant la sérénité et la tempête du temps, elles fondent et sont ouïes. » Et Rabelais concluait en souhaitant : « Je voulais quelques mots de gueule mettre en réserve dedans l'huile comme l'on garde la neige et la glace. »

Au 17e siècle, en 1632, le « Courrier véritable » d'Amsterdam publiait le récit d'un navigateur, le capitaine Vosterlock, qui rapportait que les tribus indiennes transmettaient leurs messages en parlant devant une éponge qui, une fois pressée, restituait leurs paroles. Peu après, Cyrano de Bergerac décrivait dans son « Histoire comique des Etats et des Empires de la Lune » ce livre extraordinaire des Sélénites : un coffret mystérieux permettant de lire avec les oreilles.

Au 18e siècle, le Baron de Kempelen, célèbre fabricant d'automates, réussit à construire un « Turc parlant » et Hoffmann, l'auteur des Contes, s'en est inspiré dans son « Marchand de Sable » où Olympia, jeune fille automate, peut non seulement jouer du piano mais « chanter un air de bravoure d'une voix si claire et argentine qu'elle ressemblait au son d'une cloche de cristal ». L'histoire et les aventures du Baron de Munchhausen traduisent, en 1794, cet espoir de pouvoir un jour conserver la voix humaine : Qui ne se souvient en effet de l'anecdote du cor gelé d'où s'échappe, aux premières flammes d'un généreux foyer d'auberge, les sonneries éclatantes enregistrées la veille !

II. - *LA NAISSANCE.*

Dès 1807, nous pénètrons dans l'époque des réalisations scientifiques. Ainsi, pour la première fois, le physicien Young réussit à inscrire les vibrations d'un corps sonore sur un cylindre enduit de noir de fumée et animé d'un mouvement rotatif : on découvre de la sorte que le son peut se traduire en image, en une courbe, et qu'il est possible de l'enregistrer d'une manière visible. Fort de cette première constatation, Léon Scott de Martinville invente, cinquante ans plus tard, le « Phonautographe », un appreil destiné à enregistrer les vibrations sonores. Cet appareil ne prévoit pas encore la reproduction des sons, mais il peut constituer, selon les termes de son inventeur, un « accordeur universel » en permettant de comparer le tracé de plusieurs vibrations et de mesurer les longueurs d'onde.

En 1876, Bell et Manuel construisent les premiers microphones, dont le principe avait d'ailleurs été imaginé vingt ans auparavant, si bien que, dès 1854, on pouvait lire dans un article de « L'Illustration » : « Imaginez que vous parliez près d'une plaque mobile assez souple pour que celle-ci établisse et interrompe successivement le circuit d'une pile. On peut concevoir, à distance, une plaque reproduisant en même temps les vibrations. » Ce principe, si simple, fut presque immédiatement appliqué au téléphone, mais on attendit malheureusement assez longtemps avant de l'utiliser pour l'enregistrement.

C'est au poète Charles Cros, membre du groupe des « Hydropathes » que nous devons l'invention de la reproduction du son. L'essentiel en était exposé dans un pli cacheté, envoyé à l'Académie des Sciences, le 30 avril 1877 :

« Si une membrane, munie d'un stylet, trace un sillon sous l'action d'un son, ce sillon fera vibrer la membrane lorsque son stylet repassera dans le sillon et l'on retrouvera le son initial. »

Le pli ne fut même pas ouvert et aucun compte ne fut tenu de la communication de Cros. On raconte d'ailleurs qu'il réalisa une maquette de son appareil le Paléophone, avec des objets hétéroclites et qu'il réussit, devant quelques amis, à lui faire reproduire un mot historique et bref, attribué à un général de Napoléon : ce fut le premier mot confié au phonographe !...

Décrivant l'invention de C. Cros, l'abbé Lenoir, le 10 octobre 1877, dans la « Semaine du Clergé », donna à cet appareil le nom de Phonographe.

Edison, moins malchanceux et surtout plus fortuné, mieux équipé aussi que Cros, réalise le premier appareil de reproduction sur cylindre qui constitue une nouveauté par rapport au procédé de Cros. Le « PHONOGRAPHE », tel est son nom, breveté aux U.S.A. le 19 décembre 1877, fut présenté à l'Académie des Sciences en mars 1878, sous l'œil amusé et sceptique de ces Messieurs « Il y a un ventriloque dans la salle, qu'il sorte ! s'écria le Docteur Bouillaud, ancien médecin de Napoléon III... On ne se moque pas ainsi de l'Académie ! » On renouvela l'expérience dans le Cabinet du secrétaire

(1) Extrait du Bulletin A.B.C. du disque du Centre d'Information et de Documentation du Disque, 1, rue de Courcelles - Paris-8e.

perpétuel, et il fallut que les Académiciens fussent admis à opérer eux-mêmes pour accepter de croire que la parole put être reproduite d'une manière aussi simple.

Le son étant reproduit, le cylindre, ce coffret, cette éponge des rêves anciens devait poursuivre sa carrière jusqu'à la première guerre mondiale avec quelques améliorations : en 1885 C.A. Bell et C.S. Tainter substituent à la feuille d'étain prévue par Edison un cylindre de carton enduit de cire : le Graphophone. Ils emploient de plus un « stylet flottant » pour graver l'image des vibrations. Edison reprend alors son projet et lui adjoint un pavillon métallique destiné à amplifier le son.

III. - *LA JEUNESSE.*

Cependant, dès 1887, Berliner, un allemand émigré aux Etats-Unis, invente le disque à aiguille à gravure latérale. C'est un disque de zinc enduit de cire. L'acide chromique dans lequel on trempe le disque attaque le zinc mis à nu par la gravure.

Un appareil permettant l'utilisation de ces disques est également construit par Berliner c'est le « GRAMOPHONE ». Cet appareil sera d'abord exploité, d'une manière artisanale, sous forme de jouet. Par ailleurs, et ceci est important, Berliner prévoyait dès 1888 la duplication à partir du disque original de zinc, de matrices obtenues par galvanoplastie et servant de moules. Le problème de la duplication se posait en effet depuis longtemps et les artistes étaient obligés d'enregistrer les cylindres à l'unité. De ce fait, les séances d'enregistrement avaient le caractère de véritables compétitions sportives. Charlus, par exemple, enregistrait 40 cylindres le matin et 40 l'après-midi...

Berliner poursuivit ses travaux et, en 1893, son brevet déposé, il fonda l'UNITED STATES GRAMOPHONE COMPANY. Il imprimait des disques positifs en ébonite avec une matrice en métal « négative » fabriquée d'après un enregistrement original attaqué à l'acide. L'ébonite étant une matière trop lourde et peu malléable, Berliner choisit la gomme-laque. Le gramophone lui-même subit, dans le même temps, d'importantes modifications. Johnson inventa un moteur susceptible de faire tourner le plateau à vitesse constante et améliora la boîte acoustique. Parallèlement au disque à gravure latérale, des disques à gravure verticale et lus avec une aiguille de saphir de forme sphérique sont fabriqués, dès 1906, en grande série, par les frères Pathé, dans leur usine de Chatou, et sous la marque symbolisée par un coq. De nos jours la technique de gravure stéréophonique combine les deux systèmes sur un seul et même disque ! Les premiers balbutiements sont terminés et une période d'expansion commerciale s'amorce.

Les années de 1895 à 1900 sont dominées par deux faits : d'une part, aux Etats-Unis, la guerre acharnée que se livrent les sociétés rivales ; d'autre part, la création de compagnies phonographiques européennes.

Toute l'Europe, à l'exception de la France, adopte le disque et abandonne progressivement l'exploitation du cylindre. La première grande compagnie européenne se fonde en 1898 à Londres, c'est la GRAMOPHONE COMPANY, filiale de la Gramophone américaine, qui deviendra plus tard la firme E.M.I.

L'année 1900 est décisive qui voit la publicité de la Gramophone anglaise pour un choix de 5 000 enregistrements presque uniquement consacrés à la musique classique. L'engouement de l'époque se fixe sur le Bel Canto.

Il durera bien vingt ans avant de subir une éclipse aujourd'hui oubliée. Dès lors les enregistrements se multiplient.

1901. La Gramophone édite en Russie les disques « Red Label » permettant d'entendre pour la première fois les célèbres chanteurs de l'Opéra Impérial.

1902. Une autre « Company Gramophone » se fonde à Milan. Elle a le privilège de faire enregistrer Caruso. Sarah Bernhardt se produit chez Pathé, Zonophone, Bettini.

1903. Mary Garden, créatrice depuis peu du rôle de Mélisande, enregistre à Londres quelques disques pour la Gramophone.

Les années 1904 et 1905 verront graver les voix de Nelli Melba et Aa Patti.

1905. L'industrie du disque prend un véritable essor aux Etats-Unis et bientôt en Europe avec tout ce que cela comporte de luttes incessantes entre les diverses Compagnies. Chacune d'entre elles essaie de vaincre l'autre en lançant sur le marché des enregistrements à des prix compétitifs, en réduisant les coûts, bien sûr. Pour cela des recherches se poursuivent et s'accélèrent sur le problème de la duplication et de la durée des enregistrements. On assistera ainsi, surtout en Amérique, à quelques banqueroutes spectaculaires. Jusqu'en 1927 subsisteront parallèlement et principalement en France, cylindres, disques à gravure verticale lus avec des saphirs, et disques à gravure latérale lus avec des aiguilles d'acier.

1910. On décide de procéder à certaines normalisations :

— le diamètre des disques est porté à 30 cm pour les grands et à 25 cm pour les petits.

— la vitesse de rotation est fixée à 80 tours par minute.

Les améliorations semblent se stabiliser. La guerre de 1914 ralentira l'évolution, puis c'est l'après-guerre et avec elle toute une atmosphère un peu trouble, effervescente aussi. On commence à découvrir certains types musicaux inconnus jusqu'alors.

C'est l'avènement du Jazz. La Radiodiffusion qui débute dès 1919 fait ses premières preuves. Des améliorations constantes sont effectuées dans le domaine de l'enregisrement, elles sont la conséquence des progrès réalisés dans l'électronique par la Radiodiffusion.

IV. - *LA MATURITE.*

A) *L'enregistrement électrique* (1925).

Comme pour bien des inventions importantes, celle

qui nous intéresse est basée sur des principes simples :

— recueillir des ondes sonores à l'aide de micros analogues à ceux du téléphone.

— les amplifier électriquement.

— les transformer en une gravure sur le disque.

— reconvertir la gravure en ondes acoustiques.

Principes simples, mais découverte très importante qui élimine le manque de fidélité de l'enregistrement entièrement mécanique. Une amélioration bien nécessaire si on se souvient que Madame Sarah Bernhardt s'était évanouie d'horreur en entendant sa voix pour la première fois. L'enregistrement électrique, par sa possibilité de capter un spectre de fréquences plus étalé, permet d'augmenter de deux octaves et demi la bande de fréquences transmises. Ce progrès considérable va donner un essor aux enregistrements de musique symphonique. A titre d'exemple le « Messie » de Haendel sera interprété par 3 500 exécutants.

En 1920 Caruso enregistre son dernier disque et Toscanini son premier.

En 1936 la première encyclopédie détaillée de musique enregistrée est publiée par R. D. Darrel.

B) *Le Microsillon.*

Il faut maintenant attendre la seconde guerre mondiale pour assister à une nouvelle révolution dans la technique d'enregistrement et de reproduction.

Il fallait bien admettre que quatre minutes et demie d'audition était assez court ! A peine l'auditeur se fondait dans une agréable atmosphère musicale que brusquement tout s'arrêtait. Les nouvelles recherches portèrent donc d'une part sur la vitesse de rotation et, d'autre part, sur une diminution de la largeur du sillon. Ces recherches furent accélérées car dans le même temps se développait en Allemagne l'enregistrement sur bande magnétique, dont les problèmes étaient très voisins. On connaît la large diffusion, de nos jours, de ce procédé.

1947. Mise au point du microsillon, fruit des recherches des laboratoires C.B.S., dirigées par Goldmark.

1948. La firme Decca adopte la Full Frequency Range Recording, autrement dit la Haute Fidélité.

Quelles sont les différences entre un disque microsillon et un 78 tours normal ?

— la matière se fait plus élastique et surtout est de grain très fin. La gomme-laque est remplacée par un plastique incassable : la vinylite.

— au lieu de 36 sillons par cm dans le 78 tours, le L.P. en compte maintenant 100.

— sa vitesse de rotation est de 33 tours un tiers à la minute.

— la durée d'audition peut atteindre une demi-heure par face.

Cette découverte primordiale du microsillon va poser des problèmes matériels, tout au moins au début de son exploitation, sans pour autant augmenter le prix de revient de la minute de musique.

La matière plus fragile, le travail plus fin et plus minutieux vont exiger des équipements plus perfectionnés. Il faudra améliorer les équipements des studios d'enregistrements : amplificateurs et micros ; prévoir l'amélioration des bains de galvanoplastie et des installations de pressage, pour éviter, à tout prix, les défauts qui, à la reproduction, seront amplifiés impitoyablement car la fidélité de reproduction du microsillon n'a plus rien de comparable à celle, approximative, du 78 tours. De même tous les appareils de lecture devront être modifiés, dans le sens de l'allègement des pick-up et de la perfection de l'entraînement du plateau du tourne-disque.

1948. Columbia à New-York sort son premier microsillon. Un an plus tard sort en France « L'Apothéose de Lully », de Couperin, édité en 33 tours, par l'Oiseau-Lyre. En Amérique, R.C.A. Victor qui, au début avait « boudé » le 33 tours, lance en 1950 le petit microsillon 17 cm/45 T réservé à la musique populaire. On connaît la vogue que ce disque conserve de nos jours.

C) *La Stéréophonie.*

Toutes ces améliorations techniques ont rendu peu à peu l'usager plus exigeant : il ne tolère plus ni le bruit de fond ni les grésillements ou craquements. Le jour vient alors où la source sonore unique fournie jusqu'à présent par le seul haut-parleur de l'électrophone ne va plus lui suffire. On cherche et on trouve. Ce sera le DISQUE STEREOPHONIQUE. On a voulu par le système stéréophonique recréer l'ambiance sonore d'une salle de concert. Pour tout auditeur placé à un endroit quelconque d'une salle, la source sonore n'émane plus d'un seul et même point qui est le haut-parleur. La direction d'où provient le son peut être donnée par une différence de temps d'arrivée aux deux oreilles de l'auditeur. Elle peut, également, être fournie par une différence d'intensité du son arrivant à ces oreilles. La voie unique de reproduction que nous possèdions jusqu'à présent ne permettait pas de nous faire sentir ces différences. L'indication de la direction de la source sonore donnée à l'auditeur lui permet, maintenant, de se représenter la scène sonore et de discriminer des instruments plus puissants qui seraient écrasés par d'autres si tout était mélangé dans une seule voie.

Si l'on pense deux voies, il est logique, dans le domaine de la gravure, de penser deux sillons, mais on diminuerait de moitié la durée de l'audition et de nombreuses difficultés apparaîtraient en même temps. La matière du disque va donc être utilisée dans ses deux dimensions : largeur et profondeur. Le sillon sera gravé latéralement et verticalement. La lecture du disque stéréophonique va bien sûr se modifier en conséquence. L'amplificateur est double, chaque voie d'audition possédant le sien. Cet appareil stéréophonique est équipé de deux voies identiques y compris le haut-parleur. Il est d'ailleurs intéressant de noter que toute cette technique a été inventée et réalisée sous forme de maquette par Blumlein de E.M.I. en 1931. En 1958, le disque stéréophonique apparaît, pour la première fois en France. Il est réalisé par Decca.

La technique semble donc parvenue à une quasi perfection de l'audition. Les yeux fermés et confortablement assis dans un fauteuil, l'auditeur peut s'imaginer être à Salzbourg ou au Covent Garden de Londres.

Les distances se sont évanouies. Un nouvel effort de simplification va toutefois se réaliser.

Conjointement à la technique stéréophonique apparaît sur le marché, en 1964, la technique dite de Gravure Universelle (G.U.). Les disques « gravure universelle » sont des disques stéréo gravés de telle manière qu'ils puissent être lus aussi bien sur les appareils monophoniques que sur des appareils stéréophoniques. Il est préférable, mais cela n'est pas obligatoire, que la pointe

de lecture de l'appareil mono ait la dimension de celle de l'appareil stéréo mais cela ne concerne que les très anciens appareils, les pointes de lecture étant, depuis longtemps, unifiées sur le modèle stéréo. L'avantage de ces disques est de permettre la constitution d'une discothèque stéréo avant de procéder à l'achat d'un équipement stéréo qui remplacera, tôt ou tard, le vieil appareil mono.

Enfin, certains enregistrements réalisés en mono sont maintenant regravés en stéréo par des procédés compliqués et minutieux. Il s'agit d'une opération d'homogénéisation de la production.

Voilà où en sont les dernières mises au point de l'enregistrement et de la lecture. Notre oreille s'est sensibilisée à l'extrême, elle exige toujours plus de fidélité, de perfection. Peut-être sera-t-il souhaitable que cette exigence ne lui fasse pas oublier la valeur et le charme de certaines interprétations, que certains collectionneurs amoureux de 78 tours, essaient de sauvegarder. Le principe du « repiquage » permet aujourd'hui l'audition de vieux airs cocasses ou émouvants, de musique surannée. La regravure très améliorée permet de nous restituer tout le charme désuet d'une époque révolue.

Le disque fait maintenant partie intégrante de notre vie, variétés ou musique classique, 45 ou 33 tours, il en est peu d'entre nous qui ne tiennent à se procurer le dernier disque de tel ou tel artiste, que ce soit pour des raisons de mode ou d'appréciation de valeur, de distraction oisive ou enrichissante. Le disque nous fait juger de la beauté d'une interprétation mais aussi de la perfection de l'enregistrement et du progrès accompli. Il nous « conduit au-delà des lieux où le texte imprimé nous avait laissés ».

« Grâce au disque s'établit un rapport avec le Théâtre, la Poésie, la Musique rare, ancienne, moderne, un dialogue interrompu à notre gré, repris à notre convenance ».

Sachons maintenir et conserver le document unique que représente le DISQUE.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

La passionnante histoire du phonographe - Horace Hurm - Paris 1944 - Les Publications Techniques.

The Industry of Human Happiness - Londres 1959 - International Federation of the Phonographic Industry.

Réalisation d'un Disque Phonographique - Les E.M.I. Pathé-Marconi.

L'Industrie du Disque - Pierre Gilotaux - Presses Universitaires de France - 1962 - Collection « Que sais-je » (971).

En remontant mon vieux phono... - Paul Caron - Diapason (à partir du numéro d'octobre 1965).

Le Disque, sa fabrication - Société Phonographique Philips - 1966.

Le Disque en France - Francine Bloch - La Documentation Française - 1967 (Notes et études documentaires n° 3392).

Petite histoire du Disque - Musica-Disques - Journal Musical Français - Février 1968.

1, 370 Histoire de Musique

TOUJOURS A PROPOS DE L'ÉPREUVE DE MUSIQUE AU BACCALAURÉAT

par Melle VEILLON

Professeur d'Education Musicale au Lycée de Saint-Maixent

Voici la réponse qu'exige la lettre de Mme Briaud parue dans le journal précédent, au sujet de ses contestations sur le procédé d'interrogation d'Histoire de la Musique, employé depuis 2 ans précise-t-elle, au baccalauréat de La Rochelle. Je suis un des professeurs qui a assuré cette interrogation en 1967.

Il n'y a pas que je sache de décret spécial pour La Rochelle, et Mme Briaud aurait un intérêt à prendre connaissance, avant ou après examen, dans le **Guide Officiel pour le candidat au Baccalauréat,** des instructions ministérielles relatives à cette épreuve, qui répètent la circulaire du 16 janvier 1963, toujours en vigueur, à savoir : « **Une interrogation d'Histoire de la Musique portant sur une liste de 6 œuvres de forme et époque différentes, 3 fixées chaque année, 3 autres au choix.** » Ce qui serait vague et prêterait à applications variées et personnelles, si ne suivait un long développement qui éclaire en sa lettre et en son esprit le sens de cette interrogation. Je n'en détache que de brefs passages édifiants :

« L'interrogation de l'H. de la Musique doit s'efforcer de déceler la culture du candidat...

L'examinateur doit se borner à poser des questions sur :

1° **le compositeur, sa biographie...**

2° **l'œuvre, et il ne peut être exigé que le candidat ait retenu tous les thèmes d'une partition...**

3° **l'époque, tendances générales des arts et de la littérature...**

C'est autour d'un texte que doit s'organiser cette interrogation qui reste forcément élémentaire et évite toute érudition prétentieuse et toute analyse trop savante... »

Cette expression « **Autour d'un texte** » se retrouve sous la plume de Mme Briaud, mais pour constituer sa critique... Pourtant elle préconise un procédé d'interrogation écrite sur l'analyse de l'œuvre, qui ne dispenserait pas d'une interrogation orale. Si cette dernière ne peut plus être sur l'analyse thématique et ne peut pas être autour de l'œuvre, ni sur l'art musical, peut-on savoir sur quoi elle porterait ?

L'interrogation de l'Histoire de la Musique est forcément un sondage sur le résultat de l'enseignement musical et la circulaire précitée appuie sur un idéal de culture, qui est le contraire d'un bachotage ou bourrage primaires.

Il faut subir la réalité pour la comprendre.

Les candidats se présentent avec 3 titres personnels, mais sans partition. L'examinateur ne peut tout connaître, ni accepter une analyse sans possibilité de la contrôler.

Pour les 3 œuvres imposées, la partition de poche qui m'accompagne trouve rarement son emploi, car sont rarissimes les candidats qui peuvent se repérer dans une page d'orchestre.

Puis il y a ceux qui ignorent même l'obligation des 3 œuvres, ou les ont peu ou pas entendues. Certes c'est critiquable, mais en dehors du fumiste pur facile à éliminer, il en est d'autres qui par un questionnaire approprié révèlent une formation originale, des connaissances sûres, une personnalité artistique (ce sont en général des garçons), sont-ils à rejeter et à décourager ? Après des remontrances sur leur négligence et information, je les juge sur le plan musical, comme sur le plan moral, aussi valables que ces élèves dont parle Mme Briaud « qui espèrent en travaillant obtenir quelques points. » Sans l'apport du gain, ces derniers seraient-ils venus à la musique ? Y resteront-ils ?

La même circulaire dit : « **Il ne s'agit pas de sanctionner la mémoire, mais de découvrir des qualités d'esprit, d'intelligence, de sensibilité, le sens artistique.** »

Chaque année en cette interrogation, on peut constater que les simples thèmes conducteurs demandés, la plupart du temps, s'annoncent, se chantant plus ou moins justes, se confondent, malgré, pour certains, un rappel de mémoire de dernière minute, puisqu'entre leurs mains on aperçoit le n° spécial de l'E.M. sur les œuvres imposées, à croire que des professeurs bornent là leur préparation. Après quoi, le candidat reste coi..., l'érudition fraîche et les connaissances empiriques s'évanouissant dans l'émotion de la situation.

Alors faudrait-il en rester là ? Ce serait méconnaître à mon avis la mission du professeur de musique, surtout en cette période où il est tant question de rapprochement confiant d'élèves à professeur. Aussi c'est en se donnant la peine d'une série de questions sur le sujet, autour du sujet, et même si besoin est, autour du candidat, qu'il est possible, dans la synthèse, de dégager une personnalité plus ou moins intéressante pour la musique.

Mme Briaud écrit : « nos candidats ont peine à posséder 6 œuvres ». A raison d'une par mois, elles peuvent aisément se placer sur un terrain préparé (1). Et celui-ci l'est lorsque le programme se fait de la 6e

à la 3e, se répète pour les candidats au baccalauréat en 2e et 1re et se reçoit une 3e fois, la dernière année, à l'aide des 6 œuvres judicieusement choisies. Entreprendre dans les derniers temps un tel travail me semble un exploit irréalisable et condamnable.

Personnellement j'apprécie dans sa forme cette épreuve d'examen qui réunissant instruction et culture musicales, répond à l'enseignement tel qu'on nous demande de le pratiquer, pour l'instant.

J'apprécie également l'initiative nouvelle consistant à expatrier les professeurs de toutes matières dans les départements limitrophes. Ce procédé est bénéfique tant pour une notation plus juste et plus impartiale, que pour confronter des méthodes, des résultats, au risque de secouer des routines, troubler des ententes ou compétitions locales.

Il est regrettable que Mme Briaud n'ait pas non plus, avant d'exposer pratiquement ses craintes, pris connaissance des notes octroyées l'an dernier à ses élèves par les trois professeurs présents à La Rochelle, qui : **« Sans faire preuve d'une excessive générosité, ont apporté à cette notation, une grande bienveillance. »**

(1) Je trouverais souhaitable une dictée musicale d'un niveau inférieur. C'est cette dictée qui oblige, à partir de la 2e, si un entraînement intensif, accaparant un temps précieux dans l'heure hebdomadaire de préparation générale, et éliminant radicalement les non-instrumentistes parfois fort intéressants.

QUELQUES CONSEILS A PROPOS DE DISQUES (1)

DE LA POUSSIERE

— ne laisser le disque hors de ses pochettes que durant le seul temps de son écoute.

— essuyer le disque avant et après son audition : avant, pour s'assurer une bonne écoute, après pour éviter qu'une poussière abrasive ne le raye par frottement au moment de sa remise dans la pochette (cette négligence explique parfois des rayures dont le responsable n'avait pas conscience).

— pour essuyer le disque, éviter les produits dits « anti-statiques » ; une éponge douce, légèrement humide, un chiffon spécial ou quelque bas nylon sont fort efficaces.

DE LA CHALEUR

— ne pas ignorer que la pâte du disque n'est guère plus résistante à la chaleur que ne l'est le... chocolat !

— se méfier des rayons du soleil, même et surtout si une vitre fait écran (exemple bien connu : l'intérieur d'une voiture).

— craindre toute autre source possible de chaleur (radiateur, sol chauffant, etc...).

DE LA MANIPULATION

— ne pas poser les doigts sur les surfaces enregistrées ; manipuler le disque en le tenant sous l'étiquette central, le pouce serrant le bord extérieur.

— le disque n'aime ni les bagues, ni les bracelets, ni les ongles longs (à cause des rayures), ni les cigarettes (à cause des cendres).

— ne pas chercher à réécouter un passage, un thème isolés : il faut avoir, pour se permettre une telle manœuvre, une dextérité de professionnel.

DES APPAREILS

— ne jamais écouter un microsillon avec une pointe de lecture « 78 tours » ce serait la destruction radicale de ce disque.

— savoir qu'une pointe de lecture s'use, même si c'est un diamant (et combien plus un saphir). Un diamant peut assurer de 500 à 600 heures d'écoute, un saphir, de 30 à 40 heures ! Ne pas hésiter à faire vérifier ces pointes de lecture.

— s'assurer du poids convenable du bras de lecture : un bras trop lourd armé d'un diamant « laboure » admirablement les sillons d'un disque.

— utiliser avec précaution le « changeur automatique » ; d'abord parce qu'il est impensable de mettre des disques les uns sur les autres sans protection intermédiaire, ensuite parce que l'automatisme, d'un réglage capricieux, cause souvent aux premiers sillons des dégâts irrémédiables.

— un appareil doit être déplacé le moins possible, tenu à l'abri des vibrations, protégé de la poussière, posé sur un plan parfaitement horizontal.

— le disque « stéréo » peut être écouté sur n'importe quel appareil pourvu d'une pointe de lecture taillée à cet usage (qui s'use sensiblement plus vite qu'une pointe « mono ») et d'un bras de lecture ne dépassant pas 5 grammes. L'effet stéréophonique ne peut être obtenu que par un appareil de reproduction conçu à cet usage.

— Source : Discothèque de France - 12, rue François-Miron - Paris-4e.

(1) Voir (1), page 10/370.

ÉCOLES NATIONALES DE MUSIQUE

VIOLON SUPÉRIEUR

LISIEUX (A) :
VIOTTI :
— 22e Concerto

AIX-EN-PROVENCE (A) - LILLE - VALENCIENNES :
VITALI :
— Chaconne + **Bach**

LYON (diplôme) :
WIENIAWSKI :
2e Concerto

DIJON :
YSAYE :
— 2e Sonate (malinconia) + **Lalo**

MONTPELLIER (A) - MONTPELLIER (B) :
ZIGHERA :
— Etude n° 1 des « Etudes difficiles » + **Tartini** + **Mozart**

VIOLON EXCELLENCE

AGEN :
J.-S. BACH :
— Concerto en Mi majeur + **Paganini**

VALENCIENNES :
— 2e Sonate (Sarabande) + **Mendelsohnn** + **Saint-Saëns**

TOURCOING :
— 3e Sonate (Largo) + **Rimsky-Korsakof** + **Saint-Saëns**

SAINT-ETIENNE :
— 3e Sonate (andante) + **Beethoven** + **Ravel**

BESANÇON :
— 4e Sonate (sarabande) + **Paganini** + **Saint-Saëns**

VANNES :
— 4e Sonate (chaconne) + **Paganini** + **Ravel**

SAINT-ETIENNE :
BEETHOVEN :
— Concerto (1er mouvement) + **Bach** + **Ravel**

VERSAILLES :
BRAHMS :
— Concerto (final) + **Ysaye**

VALENCIENNES :
MENDELSOHNN :
— Concerto (final) + **Bach** + **Saint-Saëns**

BESANÇON :
PAGANINI :
— 20e Caprice + **Bach** + **Saint-Saëns**

VANNES :
— 24e Caprice + **Bach** + **Ravel**

AGEN :
— Concerto en Ré (1er mouvement) + **Bach**

SAINT-ETIENNE :
RAVEL :
— Habanera + **Bach** + **Beethoven**

VANNES :
— Tzigane + **Bach** + **Paganini**

TOURCOING :
RIMSKY-KORSAKOF :
— Traits de « Schéérazade » + **Bach** + **Saint-Saëns**

BESANÇON :
SAINT-SAENS :
— 3e Concerto (1er mouvement) + **Bach** + **Paganini**

VALENCIENNES - TOURCOING :
— 3e Concerto (final) + **Bach** + **Mendelsohnn** + **Rimsky-Korsakof**

NIMES :
WIENIAWSKI :
— 2e Concerto (1er mouvement)

VERSAILLES :
YSAYE :
— 1re Sonate (Allegretto poco scherzoso) + **Brahms**



SCHOLA CANTORUM

ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.
Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A,E.M. (1er et 2e degrés) et Lycée La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.
Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section, ainsi qu'aux élèves des années d'études préparant au diplôme supérieur et au diplôme de virtuosité.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.





INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la quatrième aux classes terminales.

  Horaires et programmes de l'enseignement officiel.

- **Enseignements Secondaire et Artistique jumelés :**

  Dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

L'Education Musicale

36, Rue Pierre-Nicole, 36

PARIS (Ve)



Tél : 033-24-10 - C. C. P. Paris 1809-65

Je soussigné (nom et prénom usuel) (en capitales) ....

Profession : ....

Adresse complète : ....

1° déclare souscrire un abonnement simple à " L'EDUCATION MUSICALE " (1), couplé " L'EDUCATION MUSICALE " avec le SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE (1);

2° vous prie de servir un abonnement simple nouveau à " L'EDUCATION MUSICALE " à : ....

....

— Nom et prénoms : ....

Profession : ....

Adresse complète : ....

— Nom et prénoms : ....

Profession : ....

Adresse complète : ....

— Nom et prénoms : ....

Profession : ....

Adresse complète : ....

— Nom et prénoms : ....

Profession : ....

Adresse complète : ....

Par chèque bancaire ci-joint, virement postal ci-joint (3 volets), mandat poste, versement à votre C.C. Postal : 1809-65 PARIS (1), je verse la somme de .... correspondant à mon abonnement personnel et la somme de .... correspondant aux abonnements supplémentaires nouveaux.

le .... - .... Signature :

(1) Rayer la mention inutile.

18/378

TARIF DES ABONNEMENTS

L'ABONNEMENT SIMPLE comprend 10 numéros par an (la revue ne paraît pas en août et septembre).

L'ABONNEMENT COUPLE comprend les 10 numéros de l'abonnement et un supplément Iconographique de 5 Iconographies par an, du format de la Revue (21 × 27) (octobre, décembre, février, avril, juillet) se rapportant à la Musique et son Histoire.

TARIF	**FRANCE** Communauté française, Algérie, Tunisie, Maroc et Vietnam	**ETRANGER**
Abonnement SIMPLE	**25 F**	**30 F**
Abonnement COUPLE	**34 F**	**39 F**

UNE PROPOSITION :

Abonnez vos amis (2, 3 ou 4) à " L'EDUCATION MUSICALE "; vous bénéficierez pour vous-même d'un tarif préférentiel :

	FRANCE	ETRANGER
Avec **deux** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	21 F	26 F
Abonnement couplé	28 F	33 F
Avec **trois** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	19 F	24 F
Abonnement couplé	24 F	29 F
Avec **quatre** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	14 F	19 F
Abonnement couplé	19 F	24 F

A tout envoi par avion, s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter à ce sujet.

Les souscriptions se font par chèque bancaire ou par versement à notre C.C. Postal **1809-65 PARIS.**
Prière de bien mentionner : Nom, Prénoms, Profession, Adresse complète.

LES ÉDITIONS OUVRIÈRES

12, avenue Sœur-Rosalie - PARIS-13e — C.C.P. PARIS 1360-14

Paul PITTION

LE PREMIER LIVRE

DE MUSIQUE ET DE CHANT

Ouvrage destiné aux jeunes élèves de l'Enseignement du 1er Degré et à tous les Débutants

Théorie - Solfège - Chant

Fascicule I : 20 leçons très simples - 46 chants et exercices avec paroles

Fascicule II : 20 leçons simples - 47 chants et canons

LIVRE UNIQUE

DE MUSIQUE ET DE CHANT
en 4 années

à l'usage des Lycées, Collèges, Ecoles Normales, C.E.G.

— Méthode progressive, claire, ordonnée.
— Exercices gradués et musicaux.
— Leçons simples s'appuyant sur des exemples tirés des chefs-d'œuvre.
— Nombreux chants en application des leçons.
— Résumés très importants d'Histoire de la Musique (de l'Antiquité à la période contemporaine).
— Illustrations commentées.

1re Année : classes de 6e — 2e Année : classes de 3e
3e Année : classes de 4e — 4e Année : classes de 5e

Les 4 Tomes constituent un enseignement complet de la Musique (Théorie, Solfège, Chant, Histoire)

SOLFÈGES POUR LES CONSERVATOIRES ET LES ÉCOLES DE MUSIQUE

Ces ouvrages, fruit d'une longue expérience pédagogique, d'une connaissance profonde de l'enseignement du solfège, substituent à la notion périmée de l'enseignement de la théorie indépendante du solfège, celle, plus conforme à la pédagogie moderne, de leur étude parallèle et vivante.

La progression est rigoureuse, les études s'enchaînent naturellement sans rien ignorer de l'émotion musicale.

— Premier Solfège 7,00
Clé de sol - Ton de do - Mesures à 2, 3, 4 temps - Intervalles simples - La mineur.

— Deuxième Solfège .. 7,00
Gammes relatives - Sol majeur - Mesures alternées - Clé de fa 4e - Fa majeur - Intervalles - Modulation simple.

— Troisième Solfège ... **7,00**
Clés de sol, fa 4e, Ut 4e - Gammes majeures, mineures - Mesures 3/8, 2/2, 6/8 - Syncope - Triolet - Duolet, etc...

— Quatrième Solfège .. 7,00
Clés de sol, fa 4e, ut 4e - Gammes majeures, mineures - Mesures 3/2, 9/8 - Rythmes binaires, ternaires, etc...

— Cinquième Solfège .. **7,00**
Clés de sol, fa 4e, ut 4e - ut 3e - Gammes majeures et mineures - Mesures à 4, 5 et 7 temps - Intervalles, syncopes, modulations...

— Sixième Solfège 8,00
Clés de sol, fa 4e, ut 4e - ut 3e, fa 3e, ut 2e - Mesures simples et composées - Irrégularités rythmiques - Modulations, Chromatisme, Enharmonies...

L'ASTREE

Collection de Musique instrumentale classique publiée sous la direction de Max PINCHARD

Les meilleurs spécialistes français de la Musique classique : Laurence Boulay, Françoise Petit, France Vernillat, Bernard Wahl, Frédéric Robert... vous présentent un choix d'œuvres de haute qualité, de divers degrés de difficultés, propres à renouveler le répertoire des classes instrumentales, des examens, des concours, propres à éveiller les jeunes musiciens aux joies de l'Art Musical.

Oeuvres de : André Campra - Michel Corrette - de La Lande - Xavier Lefevre - Marin-Marais - Simon Balicourt - Francesco Bonporti - Jean-Louis Duport.

Pour flûte ; hautbois ;clarinette ; violoncelle avec accompagnement de piano ; pour clavecin ; guitare ; harpe.

Catalogue sur simple demande.

Max PINCHARD

A LA RECHERCHE DE LA MUSIQUE VIVANTE

VOL. I, EPOQUE CLASSIQUE

20 chefs-d'œuvre analysés et commentés, 1 volume 13 × 21, 180 pages. Illustré de très nombreux exemples musicaux .. 12,00

Cet ouvrage est la suite très attendue de l'**Introduction à l'Art Musical** de Max Pinchard. D'une façon nouvelle, attrayante, l'auteur analyse, commente des œuvres de Couperin, Vivaldi, Rameau, D. Scarlatti, Haendel, Bach, Leclair, Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven, et montre que la connaissance de l'art musical s'applique à un phénomène vivant qui ne relève pas de l'archéologie. On aborde la connaissance des chefs-d'œuvre par le biais de la technique, certes, mais aussi **par celui du cœur.**

Max PINCHARD

INTRODUCTION A L'ART MUSICAL

2e EDITION REFONDUE

« L'auteur répond sous une forme vivante et concrète aux multiples problèmes posés par la connaissance de l'art musical ».

1 volume 10,80

Paul PITTION

LA MUSIQUE

ET SON HISTOIRE

Les Musiciens - Les Œuvres - Les Epoques - Les Formes

TOME I

Des origines à Beethoven

1 Vol. avec 150 ex. musicaux, 8 pages hors-texte
1 Discographie mobile .... 20 F

TOME II

Après Beethoven

48 illustrations, 212 exemples musicaux, discographie, index général, 1 fort volume 14 × 23 .... 30 F

Cet ouvrage se présente comme une synthèse des connaissances actuelles de la Musique et de son Histoire, des origines à nos jours, illustrée par l'exemple et par l'image.

BIBLIOGRAPHIE

INDE DU NORD,

par Alain DANIELOU. Collection « Les Traditions Musicales ». Edit. Buchet-Chastel. Format 20 × 24 - 144 pages.

De savantes études ont déjà été consacrées à la musique de l'Inde par Alain Danielou même, son meilleur spécialiste français. Mais jamais encore, l'essentiel de ces études n'avait été réuni dans une présentation accessible. Ce second ouvrage de la collection « Les Traditions musicales », *illustré de belles photographies, comble donc une lacune. Il s'adresse évidemment en premier lieu à un public cultivé, curieux de musiques extra-européennes, mais il peut aussi, à des titres divers, intéresser bien des lecteurs.*

Mlle P. DRUILHE.

VERDI OU LE ROMAN DE L'OPERA,

par Franz WERFEL. Trad. de l'allemand par Alexandre Vialatte et Dora Kris. Format 21 × 13,5 - Edit. Hachette.

Comme Werfel le dit dans son avant-propos, cet ouvrage est une histoire romancée d'une toute petite partie de la vie de Verdi, puisque le récit commencé en 1882 *se termine, avec un saut de plusieurs années, après la première d'Othello. Verdi s'est réfugié à Venise où Wagner se trouve également et Werfel nous fait vivre le désarroi de Verdi devant le succès du maître de Bayreuth et ses doutes sur la qualité artistique de la musique italienne. En marge, l'auteur nous décrit avec talent la nature éprise de solitude du compositeur italien et sa grande et discrète générosité. Un livre agréable à lire et qui, même sous sa forme un peu trop romancée, donne matière à réflexion.*

M. FRANCK.

CHOPIN,

par Jaroslaw IWASKIEWICZ. Trad. du polonais par Georges Lisowski. Format 20,5 × 14 - 249 pages. Collection « Leurs Figures ». Edit. Gallimard.

Le livre de M.J. Iwaskiewicz, très documenté sur l'époque romantique, attaché de cœur et d'âme au musicien génial de son pays, apporte un éclairage nouveau sur des points restés obscurs ou insufisamment éclaircis.

Ayant dépouillé soigneusement la correspondance du grand musicien dont il a publié la première édition complète, il a pénétré plus intimement sa pensée, les sources de son inspiration, le caractère essentiellement national de son œuvre.

Très spécialement, il s'est attaché à la période polonaise de 1810 *à* 1830 *par une étude attentive des années de jeunesse de Chopin, des influences familiales et rencontres musicales, du cadre qui a favorisé l'épanouissement de son précoce génie.*

Des fragments d'œuvres musicales notées, inséparables de sentiments ou d'événements, sont replacés en quelque sorte dans leur contexte, selon les confidences mêmes de Chopin sur ce qui les a inspirées.

En introduction, quelques planches évocatrices d'une époque : maison natale, portraits d'amis ou de famille, dont le célèbre portrait de Delacroix.

Ouvrage de foi, autant qu'étude d'historien et de musicien lettré, caractérisé par les affinités de l'auteur avec « l'art le plus grand que notre sol ait jamais enfanté ».

Mlle A. RAVIZE.

A L'ECOUTE DES ŒUVRES MUSICALES,

par René DEMEURE. Préface de L. Cleempoel. Introduct. de José Bruyr. Format 22 × 14,5 - 148 pages. Edit. Delagrave.

Ce recueil de commentaires de disques, à l'usage des écoles primaires de Belgique, réunit une fois de plus, les analyses très sommaires d'œuvres descriptives choisies parmi les plus célèbres. Livre consciencieux — volontairement simple —, bien intentionné mais pauvre de style, et parsemé de beaucoup d'erreurs dans les citations musicales, ce qui est fort regrettable.

G. FAVRE.

VIVALDI,

par Roland de CANDE. Collection « Solfèges ». Format 18 × 12. 188 pages. Edit. Editions du Seuil.

*Ce petit ouvrage sur Vivaldi permet de connaître l'essentiel sur la vie musicale à Venise dans la première moitié du XVIII*e *siècle, sur le compositeur et ses principales œuvres dont l'auteur cite de nombreux thèmes. L'iconographie est abondante (certaines illustrations se rapportant à des paysages vénitiens ne s'imposaient pas).*

En tout cas, l'étude précise et bien documentée classe l'ouvrage parmi les réalisations intéressantes de cette collection.

R. BARON.

SEMANTIQUE MUSICALE. ESSAI DE PSYCHOLOGIE AUDITIVE,

par Alain DANIELOU. Collection « Actualités scientifiques et industrielles ». Format 24 × 17,5. 118 pages. Edit. Hermann.

Les résultats des expériences et observations sur les constantes et le contenu des langages musicaux présentés dans cet ouvrage s'adressent uniquement à des spécialistes (musiciens, psychologues, physiciens).

En partant de données nouvelles découlant des découvertes et réalisations scientifiques de notre temps, Alain Daniélou déduit des lois pouvant influencer l'évolution de l'esthétique musicale. L'auteur estime en effet qu'un élargissement d'un vocabulaire musical basé sur des données psycho-physiologiques précises et sur une meilleure connaissance du contenu sémantique des sons peut provoquer des possibilités nouvelles dans la création musicale.

J. RUAULT.

RECHERCHES SUR LA MUSIQUE FRANÇAISE CLASSIQUE. T. VI, 1966,

par P., A. et J. PICARD. Collection « La Vie musicale en France sous les rois Bourbons ». Format 25 × 16 - 226 pages.

La parution du tome annuel des Recherches sur la musique française classique *est toujours attendue avec intérêt. L'équipe qu'anime Norbert Dufourcq offre au lecteur des études variées, de grande valeur, qui enrichissent des points précis de l'histoire musicale en France sous les rois Bourbons. Dans la mesure du possible, plusieurs d'entre elles éclairent un même sujet. Ainsi le tome IV groupe quatre articles sur les joueurs d'instruments ; le tome V, à l'occasion du 4e centenaire de la naissance de Titelouze, réunit plusieurs études sur ce compositeur et son œuvre ; plusieurs recherches concernent Boëly ; d'autres, les théâtres de la Foire.*

Le tome VI présente, comme ceux des années précédentes de substantielles études. L'article le plus développé, De la Zarabanda à la Sarabande, *sujet déjà abordé ailleurs par l'auteur, mais sous un autre angle, est centré ici sur la sarabande française. Trois auteurs s'intéressent au théâtre lyrique du XVIIIe siècle : C. Girdlestone* (Voltaire, Rameau et Samson, *ou l'histoire d'un « enfant mort-né »*) *; J. Malignon* (Zoroastre et Sarastro, *le « Grand prêtre de la lumière », vu par deux compositeurs de génération, de nationalité et d'esprit différents, dans le contexte des préoccupations de leur époque respective*) *; M. Barthélemy* (Essai sur la position de d'Alembert dans la « Querelle des Bouffons »). *Des études diverses, en partie groupées sur l'orgue, mettent en relief des documents d'archives :* La chapelle de musique sous Henri IV et Louis XIII (*M. Le Moël*), Les Ranc d'Avignon, propagateurs de l'Opéra à la fin du XVIIe siècle (*J. Robert*). Les orgues de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, aux XIVe-XVIIIe siècles (*P. Hardouin*), Autour des orgues versaillaises (*N. Dufourcq*), Claude Hermant de Saint-Benoist, maître de chapelle à Vannes, de 1749 à 1790 (*G. Bourligueux*). *L'étude de R. Keith sur* « La Guitare royale ». A study of the carreer and compositions of Francesco Corbetta, *apporte une fort intéressante contribution à la connaissance de l'œuvre du célèbre guitariste d'origine italienne. La dernière partie de l'ouvrage est réservée à la présentation de documents :* Les Musiciens de Versailles (*N. Dufourcq et M. Benoit*), « Lettres de Monsieur Clément » (*L. Boulay*), Le « Feint organiste » de Desforges-Maillard (*G. Bourligueux*), L'Orgue de Saint-Louis-en-l'Ile au milieu du XVIIe siècle (*N. Dufourcq*). *Viennent ensuite les habituelles chroniques d'actualité : les livres, la musique, les disques, récemment parus. Quatre planches hors-texte et de nombreux exemples musicaux complètent les divers articles.*

Mlle P. DRUILHE.

CESAR FRANCK,

par Jean GALLOIS. Collection « Microcosme, Solfèges ». Format 17,8 × 12 - 192 pages. Edit. du Seuil.

Les ouvrages sérieux consacrés à Franck ne manquent certes pas. Celui qui nous est proposé paraît s'adresser à un public désireux d'avoir une première connaissance du musicien et de ses œuvres.

L'analyse est fort habilement menée avec de bons exemples thématiques. Comme pour tous les ouvrages de cette collection, la présentation est très agréable avec de nombreuses gravures. Ce livre peut rendre de grands services pour une première initiation à la musique de Franck.

B. BARON.

BEETHOVEN. LES GRANDES EPOQUES CREATRICES,

par Romain ROLLAND. Edition définitive. Format 18,5 × 13,5. 1514 pages. Editeur A. Michel.

Dans l'avant-propos, Marie Romain Rolland présente l'ouvrage qui « reproduit intégralement le texte des différents tomes de l'œuvre de Romain Rolland : Beethoven. *Les grandes époques créatrices, publiées séparément de 1928 à 1945 ». Cette édition en un seul volume sur papier bible n'a pas permis de garder de nombreuses illustrations de tomes publiés précédemment, mais les clichés des situations musicales subsistent ; ainsi « a pu être conservé le cachet d'unité et d'authenticité de ces extraits musicaux que l'auteur avait lui-même transcrits ».*

Nous recommandons vivement ce livre publié à l'occasion du centenaire de la naissance de Romain Rolland et nous pensons qu'il doit figurer dans toutes les bibliothèques.

B. BARON.

ERASME ET LA MUSIQUE,

par Jean-Claude MARGOLIN. Collection « De Pétrarque à Descartes ». Format 25 × 16,5. 140 pages. Editeur Vrin.

Spécialiste d'Erasme — auquel il a consacré plusieurs importants ouvrages — l'auteur nous fait découvrir ici un des côtés les moins connus de la personnalité du grand humaniste hollandais : celui du moraliste et du penseur devant les divers aspects de l'art musical de son temps.

Sujet original, traité avec sûreté, étayé d'une documentation solide et substantielle, qui apporte d'utiles précisions aux historiens de la musique, particulièrement à ceux que préoccupe l'époque de la Renaissance.

A l'âge de sept ans, vers 1476, Erasme entre comme enfant de chœur à la cathédrale d'Utrecht. Sous la direction de Jacob Obrecht, maître de chapelle et compositeur alors célèbre dans toutes les Flandres, il étudie les rudiments du solfège, et du chant choral. Mais fort indiscipliné, et en réalité peu doué pour la musique, il ne peut y rester qu'une année environ. Ce

début malheureux — cet échec — prépare sans doute son orientation future. Un peu plus tard, ses relations avec le théoricien suisse Glareau, à Bâle, n'améliorent en rien son faible sens musical. Imperméable à l'art des sons, il montre une insensibilité presque totale. Pour lui, désormais, la pensée prime l'émotion esthétique.

Alors que les idées et tendances littéraires, pédagogiques, sociales et politiques d'Erasme devançant son époque, sa conception de la musique dénote une mentalité très conservatrice, un anti-modernisme irréductible. Nourri de Platon, d'Aristote, de Xénophon, de Saint Paul et des Pères de l'Eglise, il s'en tient à l'étroite déclaration de Galien : « Trop de musique ne vaut rien pour les bonnes mœurs. » Rivé au passé « il ne choisit dans l'antiquité païenne et le christianisme primitif que la critique négative de la musique et de ses implications éthiques » (p. 12). *S'en tenant strictement au chant grégorien, il bannit du culte les œuvres polyphoniques vocales et instrumentales. Il redoute « le charme sensuel des accords musicaux »* (p. 30), *parle souvent du « glapissement caquetage et hennissement de l'orgue ». La richesse expressive des œuvres de Josquin des Près et de ses disciples lui donne le vertige. A maintes reprises, il dénonce les « corybantes modernes, qui sévissent à la ville comme à la campagne, dans les rues comme dans les demeures bourgeoises, dans les hostelleries comme à l'intérieur des églises »* (p. 62).

D'autre part, dans son système d'éducation, Erasme n'accorde qu'une part très réduite à la musique. Car, dit-il, — comme les exercices physiques —, elle ranime la sensualité d'une manière telle que l'esprit, c'est-à-dire la partie raisonnable de l'homme, risque d'en être atteint ». (p. 68). *La musique, selon lui, ne peut être une matière du programme d'études, de la* ratio studiorum.

Le point de vue du théologien et du moraliste domine donc ce sévère censeur. Intellectuel peu sensible, il ne pratique pas lui-même la musique, connaît assez mal la théorie, à travers Glaréan, et s'empêtre souvent lorsqu'il effleure quelques points de technique. « Les oreilles de l'esprit » comptent plus pour lui que le véritable sens auditif. En réalité, la critique d'Erasme « s'inscrit parmi les oppositions les plus vigoureuses qui, une génération avant le Concile de Trente, se dressèrent contre l'invasion de la musique dans les églises » (p. 56).

Et l'auteur, pour conclure, d'opposer très justement à l'humanisme musical d'un Ronsard, ou d'un Shakespeare, « l'antihumanisme musical d'Erasme de Rotterdam ».

En appendice, se trouve une excellente étude (d'une dizaine de pages) sur Erasme, Ockeghem et Johannes Lupi. *Huit illustrations commentées agrémentent ce savant ouvrage, à mettre dans toutes les bibliothèques sérieuses, et qui peut intéresser aussi bien le grand public que le spécialiste d'histoire musicale.*

G. FAVRE.

GIAN CARLO MENOTTI. L'HOMME ET SON ŒUVRE,

par Robert TRICOIRE. Catalogue des œuvres. Coll. « Musiciens de tous les temps ». Discographie. Illustrations. Format 16 × 13,5 - 191 pages. Ed. P. Seghers.

Aucun ouvrage n'existait encore sur le compositeur Gian Carlo Menotti. Outre le mérite de traiter un sujet inédit, cette brève monographie se distingue par sa précision, l'agrément de son style, la lucidité de ses jugements. Elle nous apporte d'utiles renseignements sur la vie de cet Italien — né à Cadegliane en 1911, *mais fixé en Amérique depuis* 1928 *—, sur sa fulgurante carrière de compositeur dramatique, sur ses œuvres lyriques, parmi lesquelles se détachent* Le Médium (1946), Le Téléphone (1947), Le Consul (1950).

Il manque toutefois quelques citations musicales, qui auraient permis au lecteur de mieux juger du style et de l'écriture de ce musicien, incontestablement doué d'un merveilleux sens de la scène, et qui, selon le mot de Paul Guth, « verse de l'oxygène au théâtre lyrique ».

G. FAVRE.

FRANCIS COUPERIN,

par Henri CHARLIER. Coll. « Nos amis les musiciens ». Format 18 × 13,5. 123 pages. Edit. E.I.S.E., Lyon.

Ouvrage sérieusement étudié sur la dynastie des Couperin, organistes de Saint-Gervais pendant 171 *ans, sur la vie et l'œuvre du grand François Couperin.*

L'époque, les coutumes, la vie des musiciens à la cour de Louis XIV, les milieux sociaux, sont évoqués avec des précisions qui apporteront aux jeunes, à qui ces « vies » sont destinées, des éléments de valeur.

Dans son analyse de l'œuvre, l'auteur met l'accent sur la liberté rythmique des formes, sur la spiritualité, le sentiment profond de l'inspiration, en regard de « l'ample comédie » des portraits musicaux à la Watteau plus généralement cités.

Ceci dit, et justice rendue à l'étude fort intéressante de M. Charlier, on ne peut que s'inscrire en faux contre cetraines assertions :

Première ligne de la préface : « Voici un musicien célèbre et peu connu. Après deux siècles et plus, on s'interroge encore avec naïveté sur sa vraie valeur ». Où M. Charlier a-t-il pu déloger ce « on » si naïf... A la page suivante il incrimine le goût français.

Mais nos jeunes pianistes connaissent bien les « Folies françaises » ou la « Bandoline » et l'on voit tel étudiant louer un studio pour essayer sur un clavecin le précieux « Art de toucher le clavecin ». Francis Poulenc, musicien français ne se recommande-t-il pas, très spécialement de Couperin ?

Par ailleurs, comparer une gavotte de Rameau avec « la lourdeur, le pédantisme, la complication artificielle de la fugue de Bach » (contexte, p. 38) *est-ce ajouter à la gloire de Couperin ?*

A propos de Bach encore : (p. 96) *« La plupart de ses allegros sont insupportables à cause des temps forts réguliers. D'ailleurs la fugue telle qu'il l'a comprise pousse à exagérer le rôle de la mesure ».*

Mais le chevauchement des mélodies dans le style fugué n'est-il pas la négation même des temps forts réguliers ? Et plus loin : « Pourquoi garder quatre parties, alors qu'on peut tout dire et mieux avec deux ou trois ? »

Pourquoi ?... Arrêtons-nous là. Il est à présumer, à espérer que des jeunes, même très « avant-garde », auront des notes marginales à soumettre à l'auteur.

Mlle A. RAVIZE.

NOTRE DISCOTHEQUE

par A. MUSSON

Une trentaine de disques, voilà ce que je viens d'écouter pour vous. Un bon nombre, retenez-le, forment des enregistrements d'une exceptionnelle valeur. Pour commencer une gravure CHANT DU MONDE d'un intérêt musical, historique et musicologique de première grandeur ; sous le titre prometteur « 1. - L'Italie baroque », l'ensemble « Madrigal » de Moscou offre une illustration sonore de deux œuvres que tous les manuels se plaisent à citer pour leur importance dans la naissance et les premiers pas de l'opéra. De CAVALIERI E., une scène de la *Rappresentazione di Anima e di Corpo,* puis de J. PERI, une scène d'*Eurydice.* Ecouter cette musique, c'est découvrir un langage intensément sensible et profond, précurseur aussi, s'épanouissant dans l'illustration des premières recherches et tentatives d'un style nouveau, *récitatif,* qui eut par la suite la brillante destinée que l'on sait dans l'opéra et l'oratorio. Le chef de cet ensemble, un homme jeune, Andreï Volkonski, s'est, depuis quelques années, consacré à la musique ancienne et spécialisé dans celle du 12e au 17e siècle. Les musiciens de ce groupe jouent de plusieurs instruments anciens : soprano et clavecin - soprano et harpe - mezzo, flûte à bec et clavecin - ténor, flûte à bec, luth, viole de gambe - baryton, flûte à bec et clavecin - viole de gambe, clavecin, orgue et direction. En somme, des artistes complets dont l'interprétation, hors de pair, jette une lumière très vive sur « l'art musical baroque en Italie, sous son double aspect vocal et instrumental et dans ses manifestations religieuses comme profanes », puisqu'aux deux pages citées s'ajoutent un *madrigal* de LUZZASCHI, trois *motets* de G. DI VENOSA et des *pièces d'orgue* de G. FRESCOBALDI et M. ROSSI. Si vous êtes sensibles à la décoration des pochettes, celle-ci s'orne d'une page de choral, lettre R : Résurrection de l'Ecole siennoise (14e siècle). Concluons en disant que ce disque honore grandement l'industrie phonographique. (1)

Musique spirituelle :

Quel bonheur : trois *Cantates* de J.-S. BACH avec, sous la direction de Karl Richter, Lotte Schöne, soprano, H. Töpper, alto, E. Haefliger, ténor, Théo Adam, basse, les Munchener Bach Chor et Orchester. L'interprétation saisit par sa qualité artistique, la beauté des voix, l'homogénéité des chœurs, la richesse des timbres instrumentaux, le dosage des sonorités donnant à cet enregistrement, impeccable, une perspective sonore s'exerçant linéairement et verticalement. Ceci pour la plus grande jouissance de l'oreille, du cœur et de l'esprit. Ces trois Cantates : *Epiphanie,* 4e *Dimanche après Pâques,* 1er *Dimanche après l'Epiphanie,* datent des deux premières années à Leipzig. Remarquable par la magnificence et la somptuosité de son instrumentation (flûte à bec, oboi da caccia, cors), la particularité du style, la première cantate brosse le décor de l'histoire des Rois mages. La seconde, aussi riche musicalement, axée sur l'Evangile du jour, contient une fugue chorale puissante. Enfin la dernière appartient à la série des grandes cantates chorales. Vous disposerez de cette très belle gravure chez ARCHIV-PRODUKTION, nom garant d'une qualité. Pourquoi donc cette marque produit-elle si peu ? (2)

Si l'on désire avoir une preuve de la valeur de l'art de PERGOLESE, il ne faut pas laisser de côté ce que présente le CHANT DU MONDE : une magnifique interprétation du *Stabat Mater* par G. Pissarenko (soprano), I. Arkhipovo (alto), les Chœurs de la République de Russie dirigés par A. Yourlov, l'Orchestre de Chambre de Moscou conduit par R. Barchai. On aura d'autant plus de plaisir à détenir ce très beau disque que le texte de présentation, à la fois cultivé et sensible, porte la signature d'un professeur d'Education Musicale, ancienne élève du Centre La Fontaine : P. Germain. (3)

Suis-je atteint par la grâce et vais-je continuer à ne trouver que des enregistrements exceptionnels ? Suis-je aussi sensibilisé par une fonction d'organiste qui m'a conduit jusqu'à Notre-Dame ? Il est vrai qu'on ne peut rester insensible à l'audition du *Requiem* de MOZART interprété comme il l'est chez PHILIPS. Une sèche analyse, une explication savante voulant chercher les raisons de semblable beauté sont vaines tant le langage du maître, l'extrême profondeur expressive de l'œuvre, « l'une des plus émouvantes confidences qu'un grand artiste ait jamais pu faire » touchent directement l'âme et le cœur. D'emblée, la musique agit, tour à tour puissante, frémissante, terrifiante, intime, sereine, confiante. Il faut se laisser conduire. On ne saurait y échapper d'ailleurs. Colin Davis dirige le BBC Symphony Orchestra, les Chœurs J. Alldis, H. Donath (soprano), Y. Minton (alto), R. Davies (ténor), G. Nienstedt (basse), A. Harveson (orgue). (4)

Musique vocale :

Chez PHILIPS, G. Souzay et D. Baldwin interprètent, de SCHUMANN, *Liederkreis, op.* 39 et 8 *lieder* (5). A ce disque, lui aussi très beau, ajoutez celui que la VOIX DE SON MAITRE, collection Angel réserve à BRAHMS dont les *Chants folkloriques allemands* sont interprétés par G. Moore, El. Schwarzkopf et D. Fischer Dieskau. Aux deux disques, livrés en coffret, se joint une pla-

quette dissertant sur le folklore allemand et donnant les textes en langue chantée et la traduction en français avec, pour chaque chant, une documentation historique. (6)

Musique instrumentale pour solistes :

Deux disques retracent l'histoire musicale à Notre-Dame depuis 1900, date où L. VIERNE fut nommé titulaire du grand orgue. Chez PHILIPS, PLAISIR DU CLASSIQUE, P. Cochereau, l'actuel titulaire joue la 3e *Symphonie* écrite en 1912, 13 ans après la première et 19 ans avant la 6e et dernière. Ces six symphonies, conçues à la fois pour l'orgue et Notre-Dame et la dimension du vaisseau, restent des œuvres marquantes de la musique d'orgue du 20e siècle. Contemporaines des célèbres 24 *Pièces en style libre* dont le disque en contient trois, cette symphonie respecte la tradition classique ; plus que les cinq autres, peut-être, elle se signale par ses couleurs, sa parfaite structure, sa maîtrise et son aisance. (7)

Le second disque, CHARLIN, offre plusieurs œuvres du successeur de Vierne : L. DE SAINT MARTIN, que Denise Chirat Comtet joue sur un bien bel instrument, celui de la basilique de Paray le Monial, pour la première fois enregistré. De toutes ces œuvres, la *Symphonie Mariale* retiendra l'attention par sa contruction établie à partir de thèmes grégoriens consacrés à la Vierge (Regina cœli, Salve Regina, Alma redemporis, Inviolata). (8)

Disque prestigieux, d'exceptionnelle valeur, est celui que DECCA, série américaine, consacre à un instrument dont la consécration s'officialise par son entrée au Conservatoire : la guitare, dont A. Segovia expose toutes les ressources avec des pièces originales ou empruntées à toute l'histoire, depuis DOWLAND jusqu'à GRIEG. Point n'est besoin de dire le style, le sens artistique de ce magicien de la guitare. L'enregistrement se joint au reste pour donner la perfection. La pochette, élégante, consacre des lignes fort utiles sur les œuvres et les auteurs, s'y ajoute un opuscule précieux retraçant l'histoire de l'instrument ornée de reproductions diverses. Pour beaucoup de jeunes, surtout, voilà un disque à leur faire connaître. (9)

Une autre gravure situe un moment de l'évolution de la forme sonate. Pris entre deux tendances, J.-S. BACH en écrivant 6 « *Sonates pour clavecin obligé avec accompagnement de violon* » choisit, ou, plutôt, crée. Tout en suivant l'ordre de succession des mouvements de la Sonata da chiesa (lent, vif, lent, vif) il donne à ces créations le ton du trio instrumental. On aimera, à ce sujet, s'appesantir sur les *deux Sonates* que D. Oistrach et H. Pichner jouent chez la DEUTSCHE GRAMMOPHON, laquelle livre un disque parfait. (10)

Dans l'histoire de la musique de chambre, celle du trio pour cordes et clavier reflète un état de recherches dans l'équilibre des sonorités. Après Mozart et Beethoven, SCHUBERT marque comme une sorte d'aboutissement, ou, mieux, une étape. Le piano n'est plus accompagné par les cordes et les trois partenaires, dialoguant de concert, se trouvent à égalité. De SCHUBERT, ERATO a gravé un *Trio* et un *Adagio* isolé publié sous le titre de Nocturne joués par le trio Suk de Prague. (11)

De son côté, PHILIPS (2 disques en coffret) s'attarde sur les mêmes pages auxquelles il joint, constituant ainsi une Intégrale, le *Trio en Mi bémol* et le *Trio en Si bémol Majeur* (12). L'excellence des deux versions les place au même niveau pour un achat éventuel.

Dans la même orientation, PATHÉ-MARCONI ouvre le chapitre du quatuor, le piano joint aux cordes, avec deux compositions de MOZART jouées par un ensemble d'artistes parmi lesquels, pour ne citer qu'un nom, on remarque Y. Menuhin. Contemporaines, puisque datées de 1785 et 1786, et seules œuvres de Mozart pour piano et cordes, elles font figure de modèle et ouvrent la voie à ce genre de la musique de chambre. Si vous désirez disposer d'une discothèque ne laissant rien dans l'ombre, retenez cette gravure. (13)

Avec le Quintette, R.C.A., avec un superbe disque, dirige notre attention sur BRAHMS dont le Guarneri Quartett et A. Rubinstein au piano donne une éblouissante interprétation du *Quintette en fa mineur,* 3e forme du Quintette pour cordes et de la sonate pour deux pianos. En écoutant cette musique, on se demande comment, certains peuvent entretenir la jeunesse dans l'ignorance de ce maître et lorsque la littérature musicale s'enrichit de telles splendeurs. La science, l'inspiration, la soumission à l'architecture, les sonorités et les timbres et par dessus tout la musique, se conjuguent pour tenir en haleine et enthousiasmer l'auditeur en un long crescendo exaltant jusqu'au point final. Il est vrai que la technique et le feu sacré des interprètes y est pour quelque chose ainsi que l'excellence de la gravure. (4)

Enfin, voici deux autres *Quintettes* clôturant en beauté ce remarquable chapitre. Ce ne sont plus les cordes qui s'associent au clavier, mais les bois et les vents : hautbois, clarinette, basson, cor, avec deux œuvres majeures de MOZART et BEETHOVEN dont PATHÉ-MARCONI a confié l'interprétation au Melos Ensemble de Londres, brillant et musical à souhait. (15)

Concertos :

Si abondante que soit la discographie réservée à VIVALDI, l'intérêt des *Six Concerti pour cordes, op.* 12 réside à la fois dans les œuvres et dans le fait qu'en voici le premier enregistrement. Le don mélodique du compositeur se trouve ici poussé à l'extrême avec un charme des plus séduisants. Quoique le titre original porte « *Six concerti pour violon et cordes* », le troisième, en Ré M. parce qu'il ne comporte pas de soliste n'est autre qu'un concerto pour orchestre à cordes. A l'exception du quatrième en Ut M., comprenant quatre mouvements ou, mieux, trois mouvements précédés d'une introduction lente, les cinq autres donnent la succession de trois mouvements (vif - lent - vif). Equilibre et variété des formes, richesse des idées et des rythmes, ampleur et profondeur des sonorités, plénitude des harmonies amenant dans le 3e concerto la suppression de la basse de clavecin, ces œuvres débordent de musique, de vie et mettent l'âme en joie. Que penser et que dire de ceux qui osent affirmer qu'entendre un concerto de Vivaldi, c'est les entendre tous ? L'interprétation, exemple rare, en beauté, de ce que l'on peut obtenir avec des cordes est assurée avec quel éclat par les solistes de Milan. Ephrikian les dirige. Se conformant à l'origine et au fait que Vivaldi disposait de l'orgue et du clavecin, Ephrikian a réalisé le continuo en alternant les deux instruments d'où un intérêt décuplé. Vous trouverez ce très beau disque chez PATHÉ-MARCONI, série Arcophon. (15)

Pour l'orgue, la DEUTSCHE GRAMMOPHON révèle un HAYDN bien peu connu, celui écrivant pour l'orgue. En fait, les trois *Concertos* enregistrés furent destinés, selon la coutume de l'époque, aussi bien à l'orgue qu'au clavecin. Mais, quelles magnifiques pages lorsque l'orgue vient y prêter la variété de ses timbres et la somptuosité de ses sonorités. Comme toujours avec cette firme, réalisation et interprétation vont de pair dans l'excellence. (17)

Le Konzerstuck, op. 86 *pour* 4 *cors et orchestre* de R. SCHUMANN joué par l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig dirigé par Konwitschny chez PHILIPS, collection « Plaisir de la Musique » supervisée par B. Gavoty est aussi une merveille. Que voulez-vous de mieux ? D'autant que l'œuvre reste peu connue à cause de l'extrême difficulté de la partie de premier cor. Le disque se complète par l'Op. 52, Ouverture, Scherzo et Finale. (18)

Deux disques bien représentatifs de styles et de tendances diverses, très beaux à tous points de vue achèvent ce 5e chapitre :

— PATHÉ-MARCONI présente R. STRAUSS dont vous pourrez entendre et aimer un *Duo Concertino pour clarinette et basson* ainsi qu'un *Concerto pour hautbois* joués Michallik, Buttkewitz, Waetzig accompagnés par l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin (19). Avec quelques disques cités plus haut, vous voilà admirablement munis pour former vos auditoires aux sonorités des bois et des vents.

— ERATO offre lui aussi une bien belle gravure avec deux compositions d'A. BERG : le *Concerto pour violon* et le *Concerto de chambre.* Voilà une musique plus que valable, de grands élèves doivent la connaître, comme ils doivent connaître celle de maîtres étrangers signalés plus loin. L'occasion est propice à la discussion, à la « contestation » et peut-être aussi à l'acceptation pleine et entière. Les interprètes mettent en vedette la Tchécoslovaquie avec J. Suk, Kozina, Strauss, l'Orchestre philharmonique tchèque et K. Ancerl, l'Harmonie de Chambre de Prague dirigée par L. Pesek (20). Ce disque est publié sous licence Supraphon de Prague.

Musique symphonique :

Signé DECCA, cire anglaise de surcroît, voilà qui vous garantit une valeur qui, peut-être vous fera apprécier TCHAIKOVSKY si tel n'est pas le cas. De toutes façons, je ne pense pas que les œuvres enregistrées soient de nature à rencontrer votre opposition. Pour de multiples autres raisons, elles vous rendront service dans votre activité pédagogique. Il s'agit en effet de ballets, ou plutôt d'extraits du *Lac des Cygnes* et de *Sleeping Beauty.* L'interprétation par L. Stokowski au pupitre de The New Philharmonia Orchestra et une prise de sons des plus soignées et des plus fidèles doivent fixer à ce disque stéréo une place d'honneur dans votre choix. (21)

DE FALLA et RAVEL se partagent un enregistrement COLUMBIA. Ce mariage ne doit pas surprendre, l'Espagne ayant tenu une place éminente dans les productions du maître français. Vous serez séduits par les titres retenus par l'éditeur : *L'Amour sorcier,* avec Victoria de Los Angeles, la *Rapsodie Espagnole,* la *Pavane pour une Infante défunte.* C. M. Giulini dirige The New Philharmonia orchestra. (22)

Voici de nouveau BRAHMS, mais un Brahms jamais joué ainsi. Il est vrai que la phalange, promise aux plus étourdissants succès, et pour la première fois enregistrée est le jeune Orchestre de Paris dont le directeur, Ch. Munch conduit la 1re *Symphonie* chez PATHÉ-MARCONI. De cette œuvre, rien à dire. Connue et reconnue, elle se passe dorénavant de commentaires. Ce qu'il faut situer, par contre, c'est l'orchestre. Orchestre de prestige, a-t-on dit, avec parfois une intention peu bienveillante. Ses promoteurs, dont M. Landowski fut le plus ardent, ont voulu un groupement à la mesure de la France artistique et musicale. Ils ont réussi. Entouré des soins les plus vigilants dans sa création, son organisation, sa constitution et le choix des instrumentistes, ce prestigieux ensemble offre à tous les Français et au monde ce qu'il y a de meilleur. Il faut être de mauvaise foi pour vouloir le nier. Que dire sur l'interprétation ? En vérité, aucun mot ne peut traduire les sentiments exaltants qui, dès le premier accord, étreignent le cœur. Partition en mains, on s'aperçoit cependant qu'il y a d'abord à la base un respect profond et soutenu des moindres intentions, suggestions, annotations et précisions de l'auteur. Belles leçons pour beaucoup de chefs d'orchestre ! Mais, à ce respect, s'ajoutent, sous la baguette de Munch, les sonorités, harmoniques et mélodiques, farouches ou tendres, des timbres d'une pureté indicible, des nuances, fixes ou mouvantes, prenant un sens suggestif ou émotif inconnu. Que de vie ! Que de beauté ! Que d'âme ! Prenez ce disque, faites-le connaître, il est un pur joyau. (23)

La grandeur, le gigantisme tiennent à la fois à l'homme, MAHLER, à son origine et à l'époque. On a beaucoup disserté sur cela et on dissertera longtemps encore. Si éloigné que puisse être de nous, latins, semblable esthétique, on ne peut dénier à l'œuvre de Mahler une importance historique ni une valeur résidant surtout dans l'utilisation et l'enrichissement de l'orchestre. De ce compositeur, COLUMBIA inscrit à son catalogue une très belle réalisation de la 9e *Symphonie* (2 disques en coffret) par O. Klemperer au pupitre de The New Philharmonia Orchestra. Une plaquette sérieusement documentée, et nécessaire à la compréhension de l'œuvre, explique les conditions de l'élaboration ainsi qu'une analyse de l'œuvre. (24)

Chez la VOIX DE SON MAITRE, par les mêmes interprètes, la 5e *Symphonie* de BRUCKNER (2 disques en coffret), sonore, porte l'estampille du souci de l'unité. A ce « majestueux monument à la gloire du Seigneur » (25), il faut ajouter la 1re *Symphonie,* audacieuse, dont la DEUTSCHE GRAMMOPHON offre un impeccable enregistrement de l'interprétation, colorée, vivante et chaleureuse de E. Jochum au pupitre de la Philarmonique de Berlin. (25)

Le CHANT DU MONDE, collection Musique de notre temps, présente le *Sacre du Printemps,* de STRAVINSKY. Svetlanov au pupitre de l'Orchestre Symphonique de l'U.R.S.S. en donne une interprétation renouvelant, si l'on peut dire, l'intérêt ou la passion que l'on porte à un chef d'œuvre, unique en son genre, de toute l'histoire musicale. Evocation, incantation sont des mots venant à l'esprit à l'audition, ce qui, somme toute, correspond bien à l'argument : évocation d'une Russie primitive et sacrifiée. Voilà un très beau disque malgré son prix modique. (27)

Un autre très beau disque fort justement couronné Prix du Président de la République, Académie du Disque français, réunit chez ERATO, HONEGGER et DUTILLEUX. Ch. Munch, au pupitre de l'Orchestre de l'ORTF dirige du premier, la 4e *Symphonie « Deliciae Basilienses »* ou Délices de Bâle, œuvre de musique pure dont

la référence au titre ne se manifeste que par un carillon, un chant bâlois et une aubade de carnaval. Du second, une œuvre récente, symphonique : *Métaboles*, ensemble de cinq pièces s'enchaînant sans interruption et dont l'auteur écrit : « *Ce terme de réthorique, adopté à propos de formes musicales, trahit la pensée de l'auteur de ces cinq pièces : présenter une ou plusieurs idées dans un ordre ou sous des aspects différents, jusqu'à leur faire subir, par étapes successives, un véritable changement de nature. Il y a « métabole » à l'intérieur de chacune de ces pièces, mais le même phénomène s'applique à l'ensemble de l'ouvrage.* » (28)

CATALOGUE

(1) E. CAVALIERI : Scène du Mystère « La Rappresentazione » di anima e di corpo ».
L. LUZZASCHI : O Printemps.
O. VECCHI : Comédie madrigal.
DI VENOSA : Ave Regina ; Ave Maria ; O vos omnes.
J. PERI : Eurydice (Scène).
G. FRESCOBALDI : Toccata, ricercare et toccata. Toccata en Sol Maj.
M. ROSSI : Toccate n° 1 ut m., 4 sol m., 7 ré m.
(30/33 - *C.D.M.* - LDXA 78399)

(2) J.-S. BACH : Cantates : BW 65 « Sie werden aus saba » (fête Epiphanie).
BW 108 : « Es ich euch gut, dass ich hingehe » (4e Dim. après Pâques).
BW 124 « Meinen Jesum lass ich nicht » (1er Dim. après Epiphanie).
(30/33 - *ARCHIV PRODUKTION* - Stéréo 198416)

(3) PERGOLESE : Stabat Mater.
(30/33 - *C.D.M.* - LDXA 78386)

(4) MOZART : Requiem, K 626.
(30/33 - *PHILIPS* - 802862 LY)

(5) SCHUMANN : Liederkreis op. 39.
8 Lieder (Romance, Le musicien, Le chercheur de trésor, Sérénade, Rien n'est plus beau, Au soleil, l'Adieu du pâtre, Ton visage).
(30/33 - *PHILIPS* - A 802720 LY)

(6) BRAHMS : Deutsche Volkslieder.
(30/33 - *V.S.M.* - CAN 163/4)

(7) L. VIERNE : 3e Symphonie pour orgue en fa dièse, op. 28. 3 Pièces en style libre : Berceuse, Carillon, Arabesque).
(30/33 - *PHILIPS* - 836820 DSY)

(8) L. DE SAINT-MARTIN : Symphonie mariale. Chorale Prélude de l'Avent. Berceuse. Toccata « Libération ».
(30/33 - *CHARLIN* - St. comp. AMS 101)

(9) A. SEGOVIA interprète les Européens :
Luys de Narvaez (Guardame las vacas) - J. Dowland (Song et Gailliard) - Rameau (Menuet) - D. Scarlatti (Sonate La Maj.) - C.P.H.E. Bach (Sicilienne) - Glück (Ballet : 2e Sc., Acte 2, Orphée) - Haydn (Menuet Ré M.) - C. Franck (Prélude et Allegretto) - Moussorgsky (Tab. une exposition : le vieux château) - Grieg (Mélodie) - H. Haug (Alba et postlude).
(30/33 - *DECCA* - 400057 A)

(10) J.-S. BACH : Sonates violon clavecin : n° 1 si m. BWV 1014 et n° 2 ut. m. BWV 1017.
(30-33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - stéréo 139312)

(11) SCHUBERT : Trio en Si bémol Maj., op. 99.
Nocturne op. 148.
(30/33 - *ERATO* - STU 70407)

(12) SCHUBERT : Trios : Si bémol Maj., op. 99 - Mi bémol Maj., op. 100 - Trio en un mouvement en Si bémol Maj. « Sonate D 28 » - Adagio en Mi bémol Maj., op. 148.
(30/33 - *PHILIPS* - 835393/94 AY)

(13) MOZART : Quatuors piano, violon, alto et cello : sol m. K 478 et Mi bémol Maj. K 493.
(30/33 - *PATHE-MARCONI* - CVA 898)

(14) BRAHMS : Quintette en fa min., op. 34.
(30/33 - *R.C.A.* - Stéréo 645090)

(15) MOZART : Quintette en mi bémol Maj. K 452 piano, hautbois, clar. et cor.
BEETHOVEN : Quintette en mi bémol Maj., op. 16 pour même formation.
(30/33 - *PATHE-MARCONI* - CVA 907)

(16) VIVALDI : Six Concertos pour violon principal et cordes, op. 12.
(30/33 - *PATHE-MARCONI* - CVB 2060)

(17) J. HAYDN : Trois Concertos pour orgue et orchestre en Ut Maj.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - Stéréo 139302)

(18) SCHUMANN : Konzerstuck pour 4 cors et orchestre.
Ouverture, Scherzo et Finale, op. 52.
(30/33 - *PHILIPS* - 836939 DSY)

(19) R. STRAUSS : Duo concertino pour clarin. et basson avec orch. à cordes et harpe.
Concerto pour hautbois et petit orchestre.
(30/33 - *PATHE-MARCONI* - CVB 2022)

(20) A. BERG : Concerto violon et orchestre « A la mémoire d'un ange ».
Concerto de chambre piano, violon et 13 instruments à vent.
(30/33 - *ERATO* - STU 70423)

(21) TCHAIKOVSKY : Le Lac des Cygnes, op. 20 (Valse, Pas de 3, Pas de 2, Scènes, Danse espagnole, Danse des petits cygnes, Scène finale).
Sleeping Beauty (Canari qui chante, Valse, Pas d'action, Polacca, 2 Pas de quatre, Pas de deux, Apothéose).
(30/33 - *DECCA* - Stéréo PFS 4083)

(22) M. DE FALLA : L'Amour sorcier (Introduction et scène, Chez les gitanes, Chanson du chagrin d'amour, Le revenant, Danse de la frayeur, Le cercle magique, Minuit, Danse rituelle du feu, Scène, Chanson du feu follet, Pantomine, Danse du jeu d'amour, Final).
RAVEL : Rapsodie espagnole (Prélude à la nuit, Malaguena, Habanera, Feria).
Pavane pour une Infante défunte.
(30/33 - *COLUMBIA* - CCA 1093)

(23) BRAHMS : 1re Symphonie.
(30/33 - *V.S.M.* - CVB 2085)

(25) MAHLER : 9e Symphonie.
(30/33 - *COLUMBIA* - CCA 1108/09)

(29) BRUCKNER : 5e Symphonie.
(30/33 - *V.S.M.* - CVB 2064/65)

(26) BRUCKNER : 1re Symphonie.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - 139 BI SLPM)

(27) STRAVINSKY : Le Sacre du Printemps.
(30/33 - *C.D.M.* - LDX 78395)

(28) HONEGGER : 4e Symphonie.
DUTILLEUX : Métaboles.
(30/33 - *ERATO* - STU 70400)

ANDRÉ SUARES ET LA MUSIQUE (1)

par Yves-Alain FAVRE

Professeur agrégé des Lettres au Lycée Guez-de-Balzac

Une esthétique de la musique.

Des écrits de Suarès sur la musique, il serait aisé de dégager une véritable esthétique musicale : mais il y faudrait presque un volume et nous nous contenterons d'une esquisse. Voici comment pourrait être résumées, en brèves propositions, les idées esthétiques de Suarès :

1. - La musique naît du chant.
2. - Toute musique est romantique en son essence.
3. - La musique réalise la fusion de l'instinct et de la pensée.
4. - La musique épanouit le temps dans l'espace.
5. - Tout art est musique.
6. - La musique libère de la condition humaine.

Toute la musique trouve son origine dans le chant : « Il est le geste de l'émotion, en ce qu'elle a de plus libre, et peut-être de plus heureux. Le chant est la flamme de la parole » (49). Par le chant, le rossignol s'épanouit et s'enivre de sa propre vie ; mais l'homme, au chant du bonheur, ajoute celui de la douleur. Seul parmi les créatures qui ne connaissent que le cri ou le hurlement, il sait enchanter sa peine. Certes il faudra qu'ensuite apparaisse l'harmonie, mais le morceau le plus élaboré a sa source dans le surgissement d'une passion qui trouve son expression. « La rêverie sentimentale est le fond de la musique : ou tendre, ou légère, ou passionnée, l'âme rêve en musique (...). Qu'est-ce d'un musicien qui n'est pas poète ? » (50). Ainsi la musique accomplit-elle le romantisme. Le romantisme, qu'est-ce en effet ? Sinon l'harmonie parfaite entre le sentiment et son expression, sinon une forme qui dévoile l'intérieur de l'âme. Or, plus que tout autre art, la musique, par essence, refuse l'artifice. « Il n'est pas vrai qu'on puisse concevoir une pensée musicale dans une forme, et l'exprimer dans une autre : on ne trompe personne (...). La musique accomplit ainsi l'art romantique. » (51)

Il faut ajouter que dans l'art musical on obtient la parfaite fusion des deux forces contraires qui nous animent ; la pensée ne va plus faire qu'un avec l'instinct. La musique libère les passions enchaînées mais dans le même temps permet l'essor sublime de la pensée. Voici comment le Condottière la définit : « une passion du cœur qui tourne en amour intellectuel, une émotion de la vie profonde qui se fait esprit » (52). Ainsi par exemple dans **Parsifal** où la passion se trouve réglée par la pensée, où l'esprit s'épanouit dans l'extase mystique. (53)

De prime abord, le musicien apparaît comme l'artiste qui n'a pour domaine que le temps et pour qui l'espace n'offre aucune possibilité. La musique semble affranchie de l'étendue. Or avec la polyphonie la musique ne se réduit plus à la ligne. « Mélodie d'accords », la polyphonie épanouit la musique dans l'espace en créant une véritable architecture sonore. « La musique n'est ni verticale, ni horizontale, parce qu'elle est les deux. Elle est du temps dans l'espace. » (54)

Et Suarès fera de la musique l'art suprême, puisque tous les autres, à leur plus haut sommet, la rejoignent et n'en sont que des formes atténuées : « Toute forme d'art est musicale, si elle est vraiment artistique. L'architecture est une musique de l'espace. La poésie est une musique de la pensée. » (55)

Enfin la musique lui apparaît comme un recours unique, un salut dans la détresse de la vie : « Il s'agit de nous ravir à ce monde, et à la tristesse d'y être. Il faut contenter cette soif d'évasion qui nous tourmente (...). Où est (...) la route du ciel ? Non pas « l'éternel féminin nous tire à lui » comme dit Gœthe. Mais le salut nous vient par l'éternelle musique. » (56)

***

Un artiste, qui avait dévoué sa vie à l'art, tel nous apparaît André Suarès. Il voulut échapper à la douleur de vivre et chercha dans l'art le Salut. A aucun moment l'amour de la musique ne le quitta. Si certaines critiques cinglent, elles sont dues à l'amour d'un art où il ne souffrait ni la médiocrité ni la suffisance. Et les éloges qu'il décernait sont ratifiés par tous les mélomanes authentiques. Esprit libre et dégagé des contingences de la mondanité, il jugeait avec lucidité et ferveur. La divine musique, consolatrice à nulle autre pareille, enchantait le tourment de vivre et lui offrait une voie vers la grandeur, ce Graal qu'il ne cessa de convoiter, cette perfection ultime où s'unissent l'ardeur et la sérénité.

---

(48) *Variables* - op. cit. p. 99.
Voir en outre, sur Bach, *la Revue Musicale* « Pour un portrait de Bach », janvier et février 1933. Suarès a laissé un manuscrit inédit, assez considérable, *Immensité de Bach.*
(49) *Musiciens* - op. cit. p. 219.
(50) *Xénies* - Paris - Emile-Paul - 1923 - p. 68.
(51) *Musique et Poésie* - Paris - Ed. Claude Aveline - 1928 - p. 93.
(1) Voir « E.M. », n° 149, juin 1968.

(52) *Musique et Poésie* - op. cit. p. 105.
(53) On saisit là l'influence profonde de Hegel sur Suarès ; dans *l'Esthétique* qui fut publié en 1835 et dont la traduction française parut grâce à Bénard de 1840 à 1851, on peut lire cette profonde remarque : « Ainsi domine, dans la musique, avec l'expression vive de l'intimité la plus profonde de l'âme, la plus rigoureuse observation des lois de l'entendement ; elle réunit les deux extrêmes. » Cf. Hegel *Morceaux choisis* - P.U.F. - 1954 - p. 99.
(54) *Musique et Poésie* - op. cit. - p. 34.
(55) ibid - p. 43.
(56) *Le Revue Musicale* - n° 157 - juin 1935 - p. 22 - Cf. encore l'influence de Hegel : « La musique, c'est l'esprit, l'âme qui chante immédiatement pour son propre compte, qui se sent satisfaite dans le vif sentiment qu'elle se donne d'elle-même (op. cit. p. 111).

CONSERVATOIRES MUNICIPAUX DE LA VILLE DE PARIS

Œuvres imposées pour les examens et concours de fin d'année 1968

Classes de piano

Débutants :
— **Etude** : études progressives de **A. Ferté.** Volume I - No 56 (Schott)
— **Oeuvre** : modes enfantines de **Alain Weber.** N° 56. Leduc.

Préparatoire I :
— **Etude** : études progressives de **A. Ferté.** Volume II - N° 21. (Schott).
— **Oeuvre** : abécédaire : L « comme loisirs » de **H. Puig-Roget.** Lemoine.

Préparatoire II :
— **Etude** : Petit gradus ad Parnassum de **I. Philipp.** Volume I - N° 21 - Vélocité. (Leduc).
— **Oeuvre** : Modes enfantines de **Alain Weber.** N° 5. (Leduc).

Elémentaire I :
— **Etude** : Petite vélocité de **Czerny.** Etude 20. (Durand).
— **Oeuvre** : Pièces poétiques de **Henri Sauguet.** 2e cahier - N° 7 - (Paul et Virginie). (Eschig).

Elémentaire II :
— **Etude** : Les songes merveilleux n° V (Siffle le vent) **de Marcel Bitsch.** (Leduc).
— **Oeuvre** : Les songes merveilleux n° VIII (Complainte de la princesse sans prince) de **Marcel Bitsch.** (Leduc).

Moyen I :
— **Etude** : Petit gradus ad Parnassum de **I. Philipp.** Volume IV - N° 58 - gammes. (Leduc).
— **Classique** : Suites Anglaises (Suite n° 2 Gigue la mineur) de **J.-S. Bach.** (Lemoine).
— **Oeuvre** : Préludes (second livre n° 7 la mineur) de **Noël Gallon.** (Billaudot).

Moyen II :
.. **Etude** : Etudes (Volume I - n° 13 la majeur) de **Cramer.** (Durand).
— **Classique** : Morceaux de fantaisie (Propos capricieux - Grillen) de **Schumann.** (Salabert).
— **Oeuvre** : Préludes (2e livre - n° V Bruyères) de **Debussy.** (Durand).

Supérieur :
— **Classique** : Barcarolle op. 60 de **Chopin.** (Salabert).
— **Oeuvre** : Suite de danses op. 14, n° 3 de **Bella-Bartok.** (Universal - Ed. Eschig).

Excellence :
— **Classique** : Fantaisie op. 17 (1er mt) de **Schumann.** (Salabert).
— **Oeuvre** : Miroirs (n° 4 Alborada del Gracioso) de **Ravel.** (Eschig).

Classes de violon

Débutants :
Carillon de **Marcel Etgen)** (Philippo)

Préparatoire I :
Berceuse pour Guy de **Jean Gallon** (Billaudot).

Préparatoire II :
Suite enfantine (n° 3 - Berceuse) de **Robert Planel** (Leduc).

Elémentaire I :
Menuet et Gigue (Collection Catherine n° 179) de **J.-S. Bach** (Leduc).

Elémentaire II :
Prélude et Allegro en sol (par Dandelot) de **Clérambault** (Eschig).

Moyen I :
Deux pièces pour violon et piano (Sérénade Espagnole) de **Bozza** (Leduc).

Moyen II :
Quadretti Italiani (n° 4 Sérénade) (6 pièces pour violon avec accompagnement) de **Charles Chaynes** (Leduc).

Supérieur :
Bach : Allemande de la 4e sonate (ré mineur) pour violon seul (Durand).
Oeuvre : 1re Polonaise brillante (op. 4 ré majeur) de **Wieniaswski** (Billaudot).

Excellence :
Bach : Prélude de la 6e sonate (mi majeur) pour violon seul (Durand).
Oeuvre : Pages de sonatine pour violon et piano (troisième page) de **R. Gallois-Montbrun** (Leduc).

Classes de violoncelle

Débutants :
Les classiques du Violoncelle (Choral de Schumann) (Leduc).

Préparatoire I :
Le violoncelle classique revu par **J. Brizard** (volume B - Rigaudon de **Henry Purcell)** (Philippo).

Préparatoire II :
Menuet de Caix d'Hervelios (Les classiques du Violoncelle) (Leduc).

Elémentaire I :
Quatre petites pièces (n° 2 Rondo) de **Tolbecque** (Philippo).

Elémentaire II :
1er mouvement du 5e concerto de **Goltermann** (Delrieu).

Moyen I :
1er concertino op. 126 de **P. Bazelaire** (Durand).

Moyen II :
2e mouvement du concert en mi mineur de **Vivaldi** (Leduc).

Supérieur :
Bach : Prélude de la 2e suite pour Violoncelle seul (Eschig).
Oeuvre : La Folia de **Marin Marais** (Leduc).

Excellence :
Bach : Sarabande de la 6e suite pour Violoncelle seul (Eschig).
Oeuvre : Final du concerto de **Dvorak** (Eschig - Simrsck).

Classes de contrebasse à cordes

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Choral de **Chapuis** (Leduc).

Elémentaire :
Récitatif de la IXe symphonie de **Beethoven-Nanny** (Leduc).

Moyen :
1er Concerto plus un Bach pour contrebasse seule (au choix du professeur) de **Haendel** (International Music-Company - New York City - Heilbronn) (Eschig).

Supérieur :
Air varié plus un Bach de **Cl. Pascal** (Durand).

Excellence :
Aria et Rondo de **Desenclos** plus un Bach (Leduc).

Classes de harpe

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Images (1re suite) « Au seuil du Temple » de **M. Tournier** (Lemoine).

Elémentaire :
1er mouvement de la 3e sonate de **Naderman** (Leduc).

Moyen :
Fantaisie op. 95 de **St Saëns** (Durand).

Supérieur :
Prélude et Danse (coupure p. 6 2e portée à la p. 7 3e portée 2e mesure) de **H. Busser.**

Excellence :
Variations pastorales de **Marcel Samuel Rousseau** (Rouhier-Leduc).

Cours Préparatoire - Harpe celtique :
Boîte à Musique de **Tansmann** (Eschig).

Classes de flûte

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Recueillement de **Noël Gallon** (Leduc).

Elémentaire :
Le Faune de **Thérèse Brenet** (Combre).

Moyen :
Danse sur un thème Lydien de **Pierre Lantier** (Billaudot).

Supérieur :
Fantaisie de **Georges Hue** (Billaudot).

Excellence :
Allegro Scherzando (du concerto) de **J. Ibert** (Leduc).

Classes de hautbois

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Andantino de **Gérard Meunier** (Philippo).

Elémentaire :
Prélude de **R. Gallois-Montbrun** (Leduc).

Moyen :
Les Instruments à vent : « Hautbois »
— Nina au matin bleu de **Henry Barraud**
— Comme une sérénade de **Robert Planel** (Noël-Billaudot).

Supérieur :
Improvisation et Final de **Jean Rivier** (Leduc).

Excellence :
Fantaisie en fa de **René Challan** (Salabert).

Classes de clarinette

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Soir de **Jacque-Dupont** (Leduc).

Elémentaire :
Romance de **Dondeyne** (Leduc).

Moyen :
Concertino en mi bémol de **Weber** (Billaudot).

Supérieur :
Concertino (Nocturne et 1er Mouvement) de **Tomasi** (Leduc).

Excellence .
Bucolique de **Bozza** (Leduc).

Classes de basson

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Marche Noble de **Dautremer** (Combre).

Elémentaire :
Badinerie de **P. M. Dubois** (Chappel).

Moyen :
Récit et thème varié de **H. Busser** (Leduc).

Supérieur :
Fagottino de **R. Duclos** (Leduc).

Excellence :
Concertino de **M. Bitsch** (Leduc).

Classes de saxophone

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Variations sur un thème de Claude Lejeune de **F. Tournier** (Leduc).

Elémentaire :
Armide (classiques du saxophone n° 28) de **Gluck** (Leduc).

Moyen :
6e sonate (classiques du saxophone n° 90) (Adagio et Allegro) de **Haëndel** (Leduc).

Supérieur :
Sonatine de **Cl. Pascal** (Durand).

Excellence :
Concerto (I Andante et Allegro) de **H. Tomasi** (Leduc).

Classes de cor

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :

Elémentaire :
Lied de **P. Auclert** (Leduc).

Moyen :
Pour Diane de **J. Charpentier** (Leduc).

Supérieur :
Légende de **M. Poot** (Leduc).

Excellence :
Concerto de **P.M. Dubois** (Leduc).

Classes de trompette et cornet

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Fantoche de **Paul Fiévet** (Combre).

Elémentaire :
Retour du Centurion de **Robert Clérisse** (Philippo).

Moyen :
Trompette : Lied et Scherzo de **Albrespic** (Leduc).
Cornet : Aria et Marcato de **H. Vachey** (Leduc).

Supérieur :
Trompette : Trompetunia de **Boutry** (Leduc).
Cornet : Fantaisie concertante de **Rueff** (Leduc).

Excellence :
Trompette : Sonate de **Jean Hubeau** (Durand).
Cornet : Sonatine de **J.M. Defay** (Leduc).

Classes de trombone

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Etudes mélodiques (2e cahier n° 9) de **Couillaud** (Leduc).

Elémentaire :
Solo de Concours (début et fin) de **De la Nux** (Leduc).

Moyen :
Pièce en mi bémol de **Barat** (Leduc).

Supérieur :
(Sonate (1er et 2e mouvement) (Transcription Lafosse) de **Haendel** (Leduc).

Excellence :
Ballade de **Bozza** (Leduc).

Classes de tuba

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Campagnarde de **A. Lodéon** (Leduc).

Elémentaire :
Tubabillage de **P. Gabaye** (Leduc).

Moyen :
Thème varié de **P. Petit** (Leduc).

Supérieur :
Prélude et Allegro de **E. Bozza** (Leduc).

Excellence :
Cantabile et divertissement de **J. Semler-Collery** (Eschig).

Classes de percussion

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Elémentaire :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Moyen :
Petites pièces de **F. Passerone** plus une étude xylophone (au choix du professeur) (Leduc).

Supérieur :
Salmigondes de **Pierre Petit** (Leduc).

Excellence :
Trois danses païennes de **S. Baudo** (Leduc).

Classes de guitare

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire :
Six pièces pour guitare de **Robert de Visée** (Minuetto III et Gavotte V) (Lemoine).

Elémentaire I :
Neuf branles de Bourgogne (n° 1071) (Nos IV et VI) de **Le Roy-Pujol** (Eschig).

Elémentaire II :
Pavane I (n° 1001) de **Luis Milan-Pujol** (Eschig).

Moyen :
Cinq airs de danse (n° 1077) de **G. Sanz-Pujol** (Eschig).

Supérieur :
Etudes n° 1 et n° 11 de **H. Villa-Lobos** (Eschig).

Excellence :
4 Pièces brèves (n° 12 711) de **Franck Martin** (Universale Edition - (Eschig).

Classes d'orgue

Débutants :
Oeuvre non imposée (au choix du Professeur).

Préparatoire I :
— Contrôle de la technique.
— Petit prélude n° 1 (ut majeur) de **J.-S. Bach** (Volume V) (Dupré-Bornemann).

Préparatoire II :
— Contrôle de la technique.
— Petit prélude et fugue n° VII (La mineur) de **J.-S. Bach** (Volume V) (Dupré-Bornemann).

Elémentaire I :
— Contrôle de la technique.
— Choral Veni Creator de **J.-S. Bach** (Volume IX) (Dupré-Bornemann).

Elémentaire II :
— Contrôle de la technique.
— Petite fugue en sol mineur de **J.-S. Bach** (Volume V - n° 12) (Dupré-Bornemann).

Moyen :
— **Grigny :** Récit Tierce en Taille (Anthologie de l'orgue n° 19) (Dupré-Bornemann).
— **Mendelssohn :** 1er mouvement de la 3e sonate en la majeur (Dupré-Bornemann).

Supérieur :
— **Bach :** Grande fugue en sol mineur (Volume III) de **J.-S. Bach** (Dupré-Bornemann).
— **Litaize :** Toccata sur le Veni Creator (12 pièces pour grand orgue - 2e volume) (Leduc).

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

PSAUTIER DE RENÉ II DE LORRAINE

Frontispice - Concert instrumental au 15e siècle

Si, pour ce qui est de la musique instrumentale du Moyen Age, les textes notés sont rares, en revanche, les reproductions d'instruments abondent, et souvent l'exécutant est pris en action. Nombre de Livres d'Heures, de Bréviaires, de Psautiers, entre autres recueils, renferment quelques illustrations à sujet musical.

Connu également sous le nom de **Bréviaire,** le **Psautier de René II de Lorraine,** fut copié, comme son titre le précise, pour ce duc — petit-fils du célèbre roi René — qui mourut en 1508. Il s'agit donc d'un manuscrit datant de la fin du XVe siècle.

Le folio 2 verso présente « ceulx et celles qui ont fait le psautier ». Des instruments y sont arbitrairement réunis ; ils étaient en usage à l'époque, de même que les personnages sont revêtus de costumes du temps.

Presque au centre de la miniature, se remarque le roi David tenant la harpe qui généralement lui est attribuée.

A gauche, deux groupes de trois instrumentistes : en bas, assises côte à côte, des musiciennes jouent de l'orgue portatif, de la flûte à bec, du psaltérion ; debout, derrières elles, un musicien frappe sur un tambour, son voisin joue de la viole, le troisième souffle dans une longue trompette, souvent appelée buisine au Moyen Age.

Paule DRUILHE.

(1) *Réservé aux abonnés à l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ». Ce supplément parait 5 fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.*

TABLE DES MATIÈRES

ANNEE SCOLAIRE 1967 - 1968

Numéros 141 à 150 — Octobre 1967 à Juillet 1968

BIBLIOGRAPHIE

CHRONIQUE DE DISQUES

Notre Discothèque par :

HARMONIE

par **M. Dautremer**

DIVERS

U.F.O.L.E.A. :

ETUDE DE CHŒURS

par **M. Muller**

EXAMENS ET CONCOURS

C.A.E.M., 1[re] Partie.

Epreuves 1967 :

Une histoire du disque —

N° de Commission Paritaire : 28.511

Imprimé en France

PUBLICIVIT 3 bis, RUE DE LA SABLIERE PARIS 14e Dépôt légal 3e trim. 1968 Directeur-Gérant : A. MUSSON